GERMAIN BAZIN

de l'Institut

GÉRICAULT



LA BIBLIOTHÈQUE DES ARTS, PARIS

GERMAIN
BAZIN

THÉODORE GÉRICAULT

TOME III

BIBLIOTHÈQUE
DES ARTS

Géricault
Colonel des Chasseurs à cheval de la Garde consulaire chargeant
Huile sur papier marouflé,
h. 0,530; l. 0,440
Collection particulière

LA BIBLIOTHÈQUE DES ARTS, PARIS

THÉODORE GÉRICAULT

GERMAIN BAZIN
de l'Institut

THÉODORE GÉRICAULT

ÉTUDE CRITIQUE, DOCUMENTS ET CATALOGUE RAISONNÉ

TOME III

LA GLOIRE DE L'EMPIRE ET LA PREMIÈRE RESTAURATION

Étude critique et catalogue raisonné

LA BIBLIOTHÈQUE DES ARTS, PARIS

ISBN 2-85047-033-3

LISTE DES ABRÉVIATIONS

ABRÉVIATION GÉNÉRALES

* = dimensions prises par l'auteur
A.A.F. = Archives de l'Art Français
ARCH. = Archives
ARCH. NAT. = Archives Nationales
B. = Bois
b.d. = en bas à droite
b.g. = en bas à gauche
B.N. / BIBL. NAT. = Bibliothèque Nationale, Paris
B.S.H.A.F. = Bulletin de la Société d'Histoire de l'Art Français
Bull. = Bulletin
Burl. Mag. = Burlington Magazine
Cat. 000 = Renvoi au numéro du catalogue
C.N.R.S. = Centre National de la Recherche Scientifique
Doc. 000 = Renvoi au document de la partie *Documents et témoignages* (tome I)
E.B.N. = Cabinet des Estampes, Bibliothèque Nationale, Paris
G.B.A. = Gazette des Beaux-Arts
h = hauteur
h.c. = hors catalogue
h.d. = en haut à droite
h.g. = en haut à gauche
I.R.A.F. = Inventaire Général des Richesses d'Art de la France
MIN. CENT. = Minutier Central
N.A.A.F. = Nouvelles Archives de l'Art Français
n° sp. = numéro spécial
S.B.A.D. = Société des Beaux-Arts des Départements
S.d. = Sans date
S.p. = Sans pagination
T. = Toile
T.G. = Théodore Géricault
trad. = traduction

ABRÉVIATIONS BIBLIOGRAPHIQUES

D. Aimé-Azam, Paris, 1956 – D. Aimé-Azam, Paris, 1970 = doc. 402
L. Batissier, op. cit. = doc. 333
K. Berger, Vienne, 1952 – K. Berger, trad. Paris, 1968 = doc. 399
C. Blanc, Paris, 1845 = doc. 334
C. Blanc, Paris, 1863 = *Histoire des peintres, école française,* t. III, Paris, 1863
G. Buisson, Coutances, 1976 = doc. 420
C. Clément, Paris, 1868 et 1879 = doc. 369J et 378
P. Courthion, Genève, 1947 = doc. 397
L. Delteil, New York, 1969 = doc. 388
Delacroix:
1. Journal de Delacroix (Joubin) = A. Joubin, *Journal de Delacroix* T. I: 1822-1852; T. II: 1853-1856; T. III: 1857-1863, Paris, Plon 1932.
2. Correspondance de Delacroix (Joubin) = A. Joubin, Correspondance Générale d'Eugène Delacroix, T. I: 1804-1837; T. II: 1838-1849; T. III: 1850-1857; T. IV: 1858-1863; T. V: Supplément et tables; Paris, Plon, 1935.

L. Eitner, Chicago, 1960 = doc. 404
L. Eitner, Londres, 1972 = *Géricault's Raft of the Medusa,* Londres, 1972
L. Eitner, Supplément, Paris, 1973 = doc. 418
L. Eitner, Londres, 1983 = doc. 427
M. Gauthier, Paris, 1935 = *Géricault,* Paris, 1935
Géricault, Winterthur, 1956 = Sammlung Hans Bühler Géricault Gemälde, Aquarelle, Zeichnungen, Vorwort von Pierre Dubaut, Winterthur 1956
M. Gobin, Paris, s.d. [1958] = Maurice Gobin, *Géricault dans la collection d'un amateur,* Paris, s.d. [1958]
P. Grunchec, Milan, Paris, 1978 = doc. 421
A. del Guercio, Milan, 1963 = doc. 406
R. Lebel, Paris, s.d. [1960] = *Géricault, ses ambitions monumentales et l'inspiration italienne,* Paris, s.d. [1960]
C. Martine, Paris, 1928 = *Dessins de maîtres français VIII, Théodore Géricault,* Paris, 1928
Ms. de Montfort = doc. 369A et 384
J. Michelet, op. cit. = *David-Géricault,* in *Revue des deux Mondes* [15 nov. 96], T CXXXVIII, 1896
G. Oprescu, Paris, s.d. [1927] = id. doc. 390
G. Oprescu, Bucarest, 1962 = *Géricault,* Bucarest, 1962
V. N. Prokofiev, Moscou, 1963 = doc. 407
R. Regamey, Paris, 1926 = *Gericault,* in *Maîtres de l'Art moderne,* Paris, 1926
Revue de l'Art: avant 1937 = Revue de l'Art ancien et moderne – à partir de 1968 = Revue de l'art. (Editions du C.N.R.S.)
L. Rosenthal, Paris, s.d. [1905] = doc. 383
Sammlung Oskar Reinhardt = L. Stähelin, Sammlung Oskar Reinhardt am Römerholz, Winterthur

ÉTUDES DE CHEVAUX

LA PEINTURE HIPPIQUE AVANT GÉRICAULT

La portraiture du cheval est liée à l'intérêt que les civilisations ont porté aux courses. Elle apparaît chez les Romains qui, des Grecs, ont hérité les courses de chars; et celles-ci suscitèrent à Rome et dans les provinces une véritable passion, soutenue par des paris considérables, fièvre qui se poursuivit longtemps à Byzance, où elle prit des aspects politiques. L'empereur Lucius Verus était si attaché à *Volucer,* cheval de la faction des Verts, qu'il en avait toujours avec lui une statuette d'or. Çà et là, en Italie, en Afrique, en Espagne, les fouilles ont livré des mosaïques représentant des chevaux avec les noms des coursiers qui faisaient allusion à leur origine, étaient empruntés à la mythologie (*Inacus*, fig. 1), à des personnages illustres ou à des épithètes célébrant leurs qualités *(Celer, Volucer, Agilis, Volens, Sagitta),* ou encore rappelant leur aspect, leur robe, ou l'affection qu'on leur portait *(Adorandus, Amicus, Amandus)*. Lorsqu'est figuré un quadrige, seul le nom du cheval de gauche est indiqué; car c'est de la vigueur et de l'intelligence de celui-ci que dépendait l'issue de la compétition; la *meta* étant toujours à gauche, à l'extrémité de la *spina,* ce cheval devait, au cours des sept tours de piste, la serrer au plus près tout en évitant un choc qui eût entraîné une catastrophe. Son rôle est parfois défini par son nom *(Animator)*. La découverte la plus récente en ce domaine est celle qui a été faite en 1960 dans l'*Œcus* d'une habitation romaine à Carthage; il y avait là quatre-vingt dix-huit chevaux représentés sur le pavement en mosaïque: il en reste soixante et un. Auprès de chacun d'eux, on voit miniaturisée une petite scène mythologique qui, selon le professeur Salomonson, doit être un symbole de son nom. Les portraits de chevaux les plus proches de



Fig. 1. *Cheval appelé Inacus,* du IIIe siècle.
Trouvé dans une villa romaine en 1947 près de Torre de Palma au Portugal. Il est couronné d'une palme, ce qui signifie qu'il a été victorieux. Il porte sans doute le nom du fleuve Inacus, le père de Io, aimée de Jupiter. Trois autres chevaux étaient avec celui-ci dont l'un avait dû gagner deux courses puisqu'il avait deux palmes sur le front.



Fig. 2. *Cheval*
Donné par la ville d'Alger. Dans le cartouche, on lit: «Le Cheliby ville d'Alger 1694».
Musée Tessé, Le Mans.

ceux qui seront faits aux XVIIIe et XIXe siècles proviennent de la villa des Septimii à Baccano sur la via Cassia; ils sont aujourd'hui au Musée national romain. Ils représentent les quatre factions du cirque, blanche, rouge, verte et bleue. Chaque aurige, le fouet à la main gauche, tient de la main droite le mors d'un cheval qui piaffe, formant une composition à deux figures, semblable à celles que concevront plus tard Stubbs, Carle ou Horace Vernet et Géricault. Mais ici, c'est l'aurige qui est l'objet du tableau en mosaïque, plutôt que le cheval, et l'artiste ne cherche pas à caractériser celui-ci.

Il faut attendre le XVIe siècle pour retrouver une galerie de portraits de chevaux au palais Te à Mantoue; cette fois, les coursiers sont représentés seuls, pour eux-mêmes, et l'artiste a cherché à les individualiser. Cette *Sala dei cavalli* a été peinte par Rinaldo Mantovano qui a figuré là en trompe l'œil les meilleurs chevaux de l'écurie de courses de Frédéric de Gonzague. Un paiement de 1534 situe exactement le moment où fut décorée cette salle. Frédéric de Gonzague fut le premier en Italie à chercher à améliorer rationnellement la race chevaline au moyen de croisements avec des étalons arabes. La passion du cheval se poursuivit dans la famille de Gonzague et les frais d'entretien de cette écurie contribuèrent aux difficultés financières qui amenèrent Vincent II à vendre sa célèbre collection de tableaux à Charles Ier d'Angleterre en 1627.

Plus tard, on rencontrera sporadiquement des portraits de chevaux. Le Musée du Mans en garde une série (fig. 2 et 3) de provenance inconnue, qui devait orner un château des environs; elle montre dix-sept chevaux donnés à Louis XIV ou à quelque prince du sang par diverses villes de France ou de l'étranger; ce cabinet voisine avec un autre encore plus curieux, provenant du château de Vernie, de la même époque, formé de vingt-deux toiles figurant, à cheval, les reines et maîtresses royales depuis les Mérovingiens jusqu'à Madame de Montespan.

Les Hollandais ont fait parfois au XVIIe siècle des portraits de chevaux. Il en existe plusieurs de Paul Potter. Des peintres spécialisés dans les scènes militaires ont étudié le cheval. Le Musée de Rouen[1] possède un curieux tableau dont l'attribution à Van der Meulen paraît exacte, montrant cinq chevaux de robes différentes et dans des positions diverses (fig. 4).



Fig. 3. *Cheval*
Donné par la ville de Wesel. Dans le cartouche on lit: «Le fameux du haras de Monseigneur. La ville de Wesel».
Musée Tessé, Le Mans.

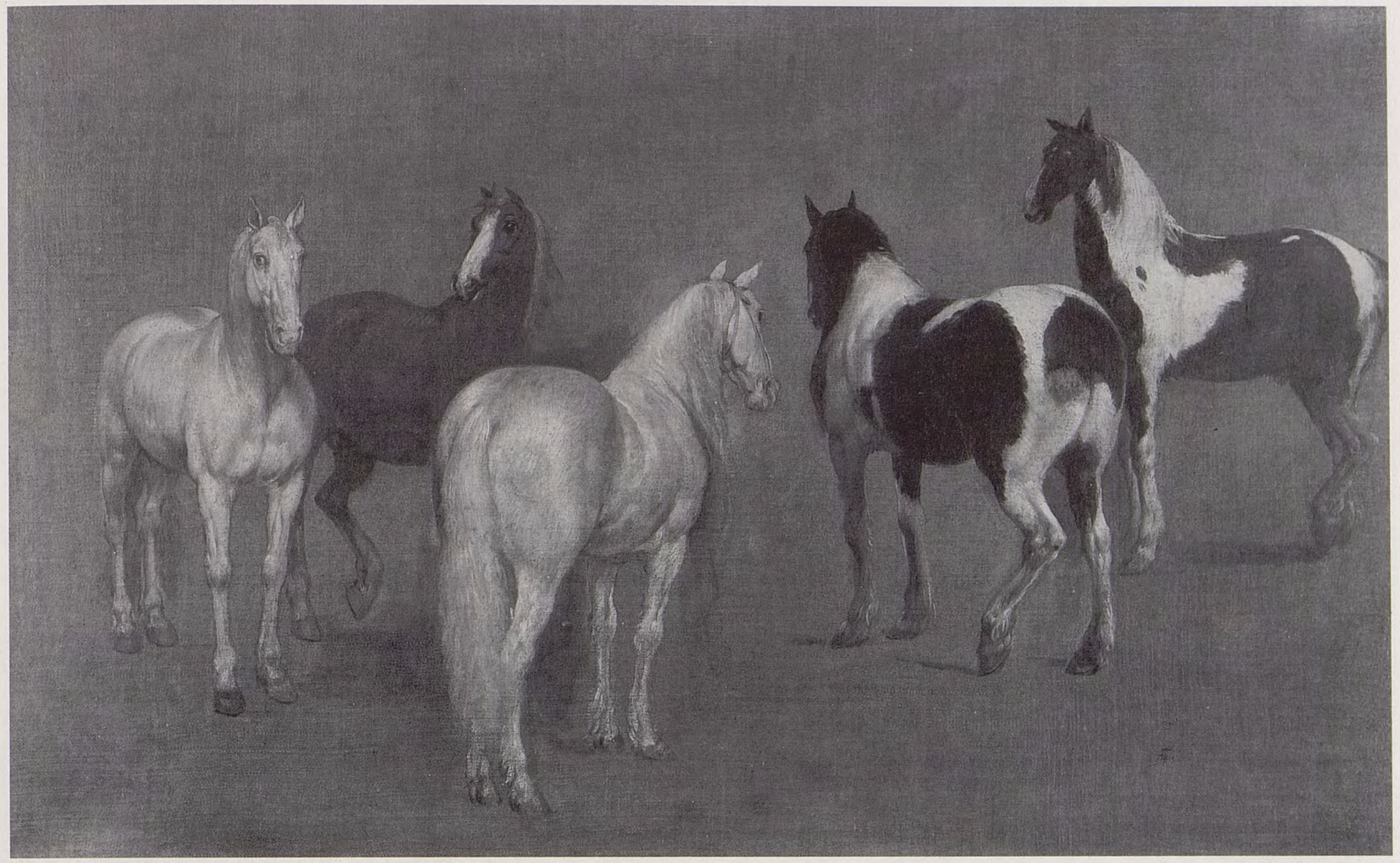


Fig. 4. *Cinq chevaux de robes différentes*
Attribué à Adam Frans van der Meulen (1632-1690)
Musée des beaux-arts de Rouen. Inv. D. 896.2.

Qu'en Angleterre l'iconographie équine soit la plus répandue dès le XVIIIe siècle, on ne peut en être surpris, puisque c'est en ce pays que furent organisées pour la première fois les courses à la manière moderne sur des hippodromes spécialement aménagés, et que fut élaborée la race du «pur-sang», au moyen de trois chevaux orientaux, dès la fin du XVIIe siècle. C'est en 1840 que J. Weatherby Junior publie le premier volume des *Stud-books* où devait être enregistrée la généalogie de tous les chevaux qui allaient descendre des grands ancêtres. John Wootton (1686-1765) fut l'initiateur de l'art équestre en peinture; il peignit trois galeries de chevaux figurés grandeur nature avec leur nom et tenus par leur jockey; l'une à Longleat fut faite pour la marquise de Bath, une autre à Badminton à la demande du duc de Beaufort; la troisième, achevée en 1733 à Althorp pour le cinquième comte de Sunderland, fait partie de l'ensemble décoratif du hall d'entrée, où elle est liée à des tableaux de chasse.

De père en fils, la famille Sertorius, John (1700-1780), Francis (1734-1804) et J. H. (1755-1828) se fit une spécialité de l'iconographie équine. Mais c'est le talent de George Stubbs (1724-1806) qui lança définitivement cette mode; il peignit plusieurs portraits de chevaux grandeur nature, montra le cheval en action à la chasse, à l'armée, aux courses, ou à la promenade et vulgarisa cette imagerie au moyen des *sporting prints,* faites en taille-douce, avant que l'invention de la lithographie ne permît une diffusion encore plus grande. James Ward (1769-1859), animalier en tout genre, qui peignit aussi et dessina des thèmes équestres, est, lui, contemporain de Géricault, et connaît sa plus grande vogue au moment où celui-ci est à Londres.

Avec Antoine de Pluvinel (le *Manège royal,* 1623, *Instruction du Roy en l'exercice de monter à cheval ...,* 1625) et François Robichon de la Guérinière, auteur de l'*Ecole de cavalerie* (1733), la France avait pris la tête de l'art de l'équitation, du dressage et de la haute école, au point que l'ouvrage de William Cavendish, duc de Newcastle (*Méthode et Invention nouvelle de dresser les chevaux,* 1658), fut d'abord publié en français; cependant, jusqu'au règne de Louis XVI, on y pratiqua la course quelque peu empiriquement – non sur des hippodromes –, mais sur des terrains de fortune et ces courses étaient parfois le résultat



Fig. 5. *Le Calvados tenu par un écuyer*
Portrait commandé en 1813 à Horace Vernet. Figurait comme appartenant au duc de Raguse à l'exposition Horace Vernet de l'Ecole des beaux-arts en 1980. Signé en bas à gauche.

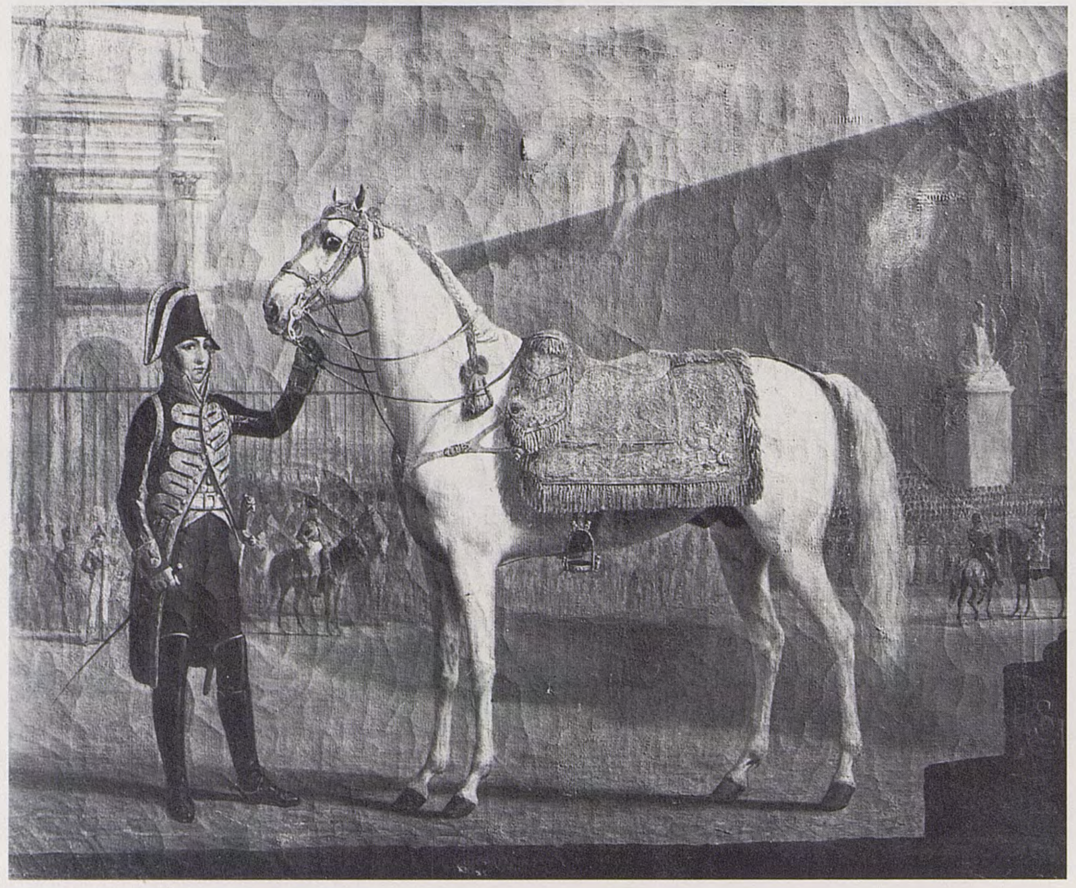


Fig. 6. *Le cheval Sara tenu par un écuyer*
peint par Alexandre Sauerweid (1783-1844). Collection privée.
Commandé à Sauerweid en 1813, a été faussement attribué à Carle Vernet dont il porterait le monogramme, lors de l'exposition du Musée de Béziers: Collections privées de Béziers et de sa région, n° 167.

de défis que se portaient des gentilshommes qui montaient eux-mêmes[2]. Passionnée de courses, Marie-Antoinette favorisa les efforts du comte de Provence et du duc de Chartres (Philippe Egalité) pour importer en France les courses réglementées à l'anglaise, dont la première manifestation eut lieu à l'hippodrome des Sablons en 1775. D'autres hippodromes furent installés à Vincennes, à Fontainebleau, et on se mit à importer des pur-sang anglais. Dès cette époque on se préoccupait de l'origine des chevaux, puisque dans la maison du comte d'Artois, nous voyons appointé, il est vrai pour une faible somme (100 livres), un «généalogiste de l'écurie»[3].

La Révolution anéantit ces efforts et un moment leur substitua d'étranges courses où l'on mettait en compétition des piétons, des cavaliers et des chars à l'antique. Le Directoire revint aux courses à l'anglaise qui trouvèrent leur imagier en Carle Vernet.

Napoléon, qui pour ses guerres avait à satisfaire aux immenses besoins de la cavalerie, organisa en 1805[4] des haras et encouragea les courses à Paris et dans les départements les plus remarquables pour la qualité des chevaux qu'on y élevait; il en accrut le nombre en 1810. Mais ces courses étaient si mal organisées qu'en 1815 elles semblèrent ridicules aux Anglais. Avec le retour du comte d'Artois, la réglementation anglaise fut remise en faveur. C'est alors que Carle Vernet assura en France le succès de la peinture hippique. Dès 1779, à l'époque où il remportait le premier Prix de Rome en peignant *Abigaïl offrant des présents à David,* il fit d'après un cheval de course une étude à l'huile dont il fit présent à son père. Carle Vernet préfaçait Géricault, parce qu'il fut comme celui-ci passionné de sport hippique, montant lui-même en course. Il a marqué une prédilection, qu'à tort on lui a reprochée, pour les chevaux de race fine, anglais, arabes, syriens, persans, hongrois, de caractère impatient et nerveux, et il importa en France, en se servant d'abord de la taille-douce, puis de la lithographie, la mode des *sporting prints,* alimentant le marché des amateurs par un nombre considérable de ces estampes.

Il a existé au XIX[e] siècle des «cabinets» de portraits de chevaux. Le premier fut sans doute celui des chevaux de l'Empereur dont une sélection de vingt-trois fut commandée à Horace Vernet et à Sauerweid. Maze-Sencier[5] a retrouvé cette commande dans les comptes de 1813:

A M. Horace Vernet pour les portraits de quatre chevaux du rang de Sa Majesté: le Vizir, le Gisors, le Lowka, le Favori, à 250 fr l'un – 1000 frs.

A M. Horace Vernet, les portraits de six chevaux du rang de Sa Majesté: le Hardet, le Néron, le Wagram, le Calvados (fig. 5), *Le Tamerland* (sic) *et l'Hippogryphe à 250 frs l'un – 1500 frs.*

A M. Sauerweid pour les portraits de treize chevaux à 130 frs l'un – 1690 frs: le Curde, le Labrador, le Cyrus, le Cid, le Cordoue, le Sara (fig. 6), *le Sagonte, l'Epicurien, l'Intendant, l'Embellie, le Gessner, le Bréant, Le Wurzbourg.*

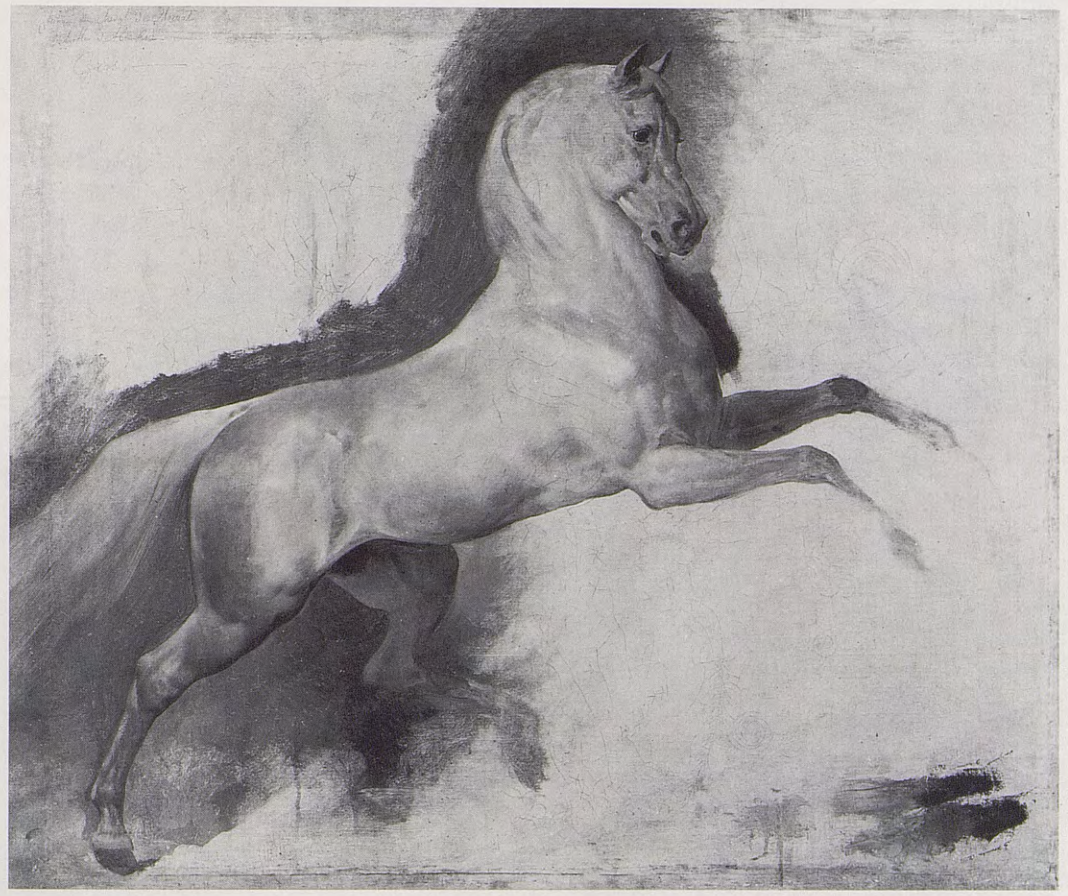


Fig. 7. *Cheval de Murat*
Antoine Gros
Musée des beaux-arts de Besançon.

En contrepartie, j'ai trouvé dans le livre de comptes d'Horace Vernet, qu'a bien voulu me communiquer Mme Henraux, les mentions suivantes:
1813, septembre 29: Un cheval (le Wagram) ... 223
octobre 27: pour deux chevaux, le Calvados et le Héron[6]*: 500*
décembre 1: pour deux chevaux, le Tamerlan et l'Hyppogriphe (sic): *500*.

Et l'on a conservé aussi la trace du paiement de vingt-trois bordures de ces tableaux à M. Roland, marchand d'estampes, place des Victoires (450 francs).

Tout ou partie de ce cabinet fut sans doute donné par Napoléon à son Grand Ecuyer, Caulaincourt, duc de Vicence.

Avec des chevaux du rang de Sa Majesté devenus trop âgés, celui-ci avait monté un haras à Vassy dans l'Orne. Douze de ces portraits de chevaux (six d'Horace Vernet et six de Sauerweid) ont été conservés à son château de Caulaincourt, dans l'Aisne, jusqu'en 1896, époque où eut lieu un partage parmi les membres de cette famille. De temps à autre, il en paraît un dans une exposition[7].

Géricault a peut-être vu exécuter par Horace Vernet les dix chevaux de cette commande et cela a pu être pour lui un motif d'émulation.

Quant à Carle Vernet, qui fut le premier maître de Géricault, il exposait au Salon des «Portraits de chevaux». Au Salon de 1810, il en fait figurer toute une série sous le numéro 834.

Gros (fig. 7) eut aussi une influence sur Géricault, car, en dehors de ses tableaux de bataille, il peignit ou dessina le cheval pour lui-même et particulièrement le cheval arabe qu'il affectionnait plus que tout autre et qu'il montrait avec son cavalier mameluk, car il restera profondément imprégné des longues études qu'il avait dû faire pour ses représentations des combats de cette campagne d'Egypte dont il s'était fait l'historiographe: Aboukir, les Pyramides, Nazareth. Pour n'en être pas moins nerveux que ceux de Carle Vernet, ses chevaux sont plus réels, ils ont de vrais membres et non des pattes d'araignée, et c'est un pas vers le réalisme de Géricault. Un tableau comme le cheval arabe, au pied duquel est couché un cavalier mameluk au Musée de Valenciennes, annonce directement le portrait de cheval tel que le fera Géricault.

PREMIÈRES ÉTUDES

Par une inscription du Carnet Zoubaloff (p. 102) nous savons que, lorsqu'il était dans l'atelier de Carle Vernet, Géricault s'intéressait déjà aux chevaux. Reste-t-il quelque trace de l'influence que la manière hippique propre à Carle Vernet a pu avoir sur Géricault?

Inspirée de très près par une gravure de Debucourt d'après Carle Vernet, une *Tête de cheval napolitain* hennissant, à l'œil en feu (cat. 586), fut lancée dans le circuit Géricault par Pierre Dubaut et a fait une assez belle carrière dans plusieurs expositions à partir de 1952; elle a abouti le 23 juin 1965 chez Sotheby's où elle fut vendue avec un certificat daté du 15 janvier 1963 de Pierre Dubaut qui assurait que cette pièce serait «incluse dans son catalogue de Géricault». Il imaginait sans doute un essai de jeunesse de l'artiste, sans tenir compte que c'était une copie d'une gravure de Carle Vernet. Ce dernier point n'a pas échappé à Philippe Grunchec qui, pourtant, n'a pas hésité à le cataloguer comme Géricault.

En l'absence de tout commencement de preuve, on ne peut que considérer comme purement gratuite l'hypothèse d'une telle attribution. Une aquarelle ou un lavis (cat. 587) que je ne connais que par une photographie provenant du dossier Géricault à la Sauvegarde de l'art français[8] n'est autre qu'une copie d'une gravure en noir à la manière de crayon de Demarteau d'après Carle Vernet[9]. La signature Géricault qu'elle porte à la plume n'est pas récusable. Mais, chose curieuse, cette aquarelle a été faite avec soin sur une feuille qui portait déjà dans l'angle supérieur gauche une silhouette de l'*Officier de chasseurs*. Elle est donc postérieure à 1812 (ou contemporaine). A cette date, Géricault avait certainement une expérience personnelle du cheval, comme le prouve le magnifique coursier de l'*Officier de chasseurs*. C'est donc en quelque sorte par jeu qu'il a reproduit cette cavale frémissante de son maître.

En 1846, Michelet, sans citer ses sources, dit que Géricault dans l'intervalle des leçons de l'atelier de Carle Vernet, s'en allait à la caserne de Courbevoie faire des études de chevaux d'après nature. Cette information n'a pas été retenue par ceux qui ont étudié Géricault qui, en revanche, ont tous donné beaucoup de crédit au propos de Clément. Selon celui-ci, «Son oncle M. Caruel possédait près de Versailles une magnifique propriété et Géricault faisait chez lui de nombreux et quelquefois d'assez longs séjours. Il trouvait aussi dans les écuries impériales de Versailles d'excellents modèles.»

Cette propriété, c'est celle du château du Grand-Chesnay, au Chesnay, à l'ouest de Versailles (voir Tome I pp. 175-187). On y voit encore une écurie qui pouvait contenir huit chevaux; sans doute le peintre a-t-il fait là ses premiers essais, ceux qu'on voit dans le carnet de jeunesse, où il représente des chevaux en liberté.

Quant à Versailles, les chevaux des écuries royales avaient été vendus; mais, en 1802, fut fondée aux Grandes Ecuries une Ecole nationale d'équitation dirigée par un général, et appelée plus tard l'Ecole des troupes à cheval.

Par la suite, Versailles devait devenir le grand centre de remonte pour la cavalerie. Les admirables bâtiments construits par Mansart retrouvèrent donc sous l'Empire une grande activité. C'est bien là que Géricault peindra ces fameux tableaux des poitrails et des croupes, Montfort nous l'affirme et, pour être précis, dans son manuscrit du Louvre, au-dessus du mot «écuries» il a ajouté «grandes».

Ce sera en effet l'apport de Géricault que de peindre le cheval *vrai* et non plus seulement l'animal snob de Stubbs ou de Carle Vernet, ou la bête épique de Gros. Là comme ailleurs, le jeune artiste fera œuvre de réaliste; amateur, plus que de raison, du sport équestre qui le conduira à trépas, c'est dans l'écurie qu'il plantera son chevalet. Il cherchera moins à représenter le cheval en pleine action comme Carle son maître qu'à faire un portrait véridique et, pour cela, il ira le voir dans sa stalle, et le fera poser.

Clément a catalogué comme appartenant à la période 1810-1812 dix-huit tableaux et huit aquarelles et dessins, représentant des portraits de chevaux; ceux que j'ai retrouvés paraissent bien être de cette époque.

Malheureusement, un trop grand nombre de ces portraits catalogués restent encore inconnus, et il faut craindre qu'ils ne soient perdus irrémédiablement.

Les numéros catalogués par Clément pour 1810 à 1812 et correspondant à des chevaux pour lesquels il n'a pas été fait de propositions sont les suivants:

Peintures

34 Cheval à l'écurie. Il est bai brun, vu de profil et tourné à droite. Il est attaché à sa mangeoire par une longe. Jolie étude, d'une exécution fine et souple.
A M. Etienne Arago.
h. 23 – l. 32 cent.

36 Deux chevaux à l'écurie. Vente Ary Scheffer, mars 1859, 500 francs (nº 23 du catalogue).
h. 29 – l. 20 cent.

38 Etude de chevaux. Ils sont pommelés, vus de trois quarts par la croupe et attachés dans une écurie. A M. Deshayes.
h. 24½ – l. 32½ cent.

39 Etude de chevaux. Vente Ary Scheffer, 390 fancs (nº 26 du catalogue).
h. 30 – l. 20 cent.

Dessins

1 Six chevaux vus par la croupe dans une écurie. Les noms des chevaux sont écrits sur la mangeoire. Aquarelle de l'enfance de Géricault. A M. Pernet.
h. 230 – l. 320 mill.

13 Cheval anglais à l'écurie. Il appartenait à Géricault. A la sépia. A M. Pernet.
h. 110 – l. 155 mill.

14 Cheval vu de profil. Géricault destinait ce dessin à Charlet. Au crayon légèrement estompé. A M. Pernet.
h. 220 – l. 300 mill.

Au chapitre «Amateurs», il sera dit quel sort a été fait à ceux de la collection Pernet.

La plus ancienne étude de cheval de Géricault est certainement le cat. 588, cataloguée par Clément sous le numéro 28, aujourd'hui dans une collection privée. Elle représente deux chevaux qui se suivent sans doute dans un manège, l'un de profil à gauche, l'autre vu en croupe; les cavaliers sont seulement esquissés. Ce petit tableau doit avoir été peint presque à l'âge scolaire, au moment où l'artiste prenait des leçons d'équitation et remplissait de croquis de chevaux le carnet de 1808. Les corps des animaux sont réalisés au moyen de lourds empâtements, et l'artiste a eu beaucoup de mal à figurer la robe pie du cheval de profil. Il est curieux qu'un tableau aussi informe ait intéressé un copiste (cat. 589).

Le cat. 590 est plutôt meilleur; lui aussi montre quelques analogies avec des dessins du carnet de 1808; c'est d'après des croquis et esquisses qu'il a dû être établi, plutôt que directement d'après nature, puisqu'il n'y a pas les repentirs témoignant d'hésitations dans les jambes des chevaux que montrent souvent les œuvres peintes au début à l'intérieur d'une écurie.

Le cheval à tous crins (cat. 591) que Clément improprement appelle «Isabelle», vu de profil et galopant sur un fond de ciel bleu, qui lui a appartenu (catalogue peintures nº 37) et est resté longtemps dans sa descendance est également une œuvre très précoce, mais on y décèle quelque progrès dans la façon dont est peinte la robe, bien que l'animal soit peu vivant; les contours des postérieurs, repris, dénotent les hésitations de l'artiste dans la position de ceux-ci. Notons que Clément s'est trompé dans la désignation de la robe, car le cheval isabelle doit avoir le crin et les membres noirs, ce qui n'est pas le cas ici. Il apparaît comme une œuvre contemporaine de l'aquarelle (cat. 592) représentant un cheval cob de robe noire, galopant vers la droite, qui a appartenu à Gigoux, et est aujourd'hui au Musée Condé à Chantilly. Sa supériorité sur le tableau précédent vient peut-être du fait que l'artiste est déjà plus maître du procédé à l'eau que de l'huile.

Clément a accordé une mention spéciale à un tableau[10] qui, d'après une inscription qu'il a vue sur la traverse du châssis, aurait été de 1810, date à quoi, dit-il, «le dessin et l'exécution un peu sèche et maigre... donnent beaucoup d'authenticité»[11]. Il le décrit comme représentant *Tamerlan,* cheval blanc, côté montoir profil à gauche, derrière lequel on voit la tête d'un étalon blanc, tandis qu'à gauche est aperçu de trois quarts, par la croupe, le cheval *Néron*. «C'est une étude d'après nature, dit-il, précise, serrée pleine de vigueur et de sincérité.» Cependant, dans son catalogue (Peintures nº 21) ne craignant pas de se contredire au cours du même ouvrage, il paraît moins enthousiaste, car, déclare-t-il, «De bons juges pensent que cet ouvrage n'est qu'une copie du tableau original, qui aurait disparu.»[12] Une lettre inédite de Jamar à Charles Clément nous apprend à qui le biographe devait cette précision. Datée de 1866, cette lettre extrêmement précieuse nous montre combien l'œuvre de Géricault était déjà encombrée

à cette époque de copies qui trompaient les connaisseurs, et que Jamar devait être ferme pour conserver intacte l'image de son maître Géricault (doc. 369 B). Les trois tableaux proposés actuellement pour ce numéro de Clément sont de dimensions inférieures (cat. 593, 594, 595). Il serait vraiment anormal qu'une copie soit plus grande qu'un original, et ces trois tableaux sont donc, selon toute probabilité, des copies. Cependant, le fait que deux d'entre eux soient de dimensions voisines (369 × 464 pour le cat. 593 et 395 × 465 pour le cat. 595) pourrait incliner à chercher l'original dans l'un ou l'autre de ces tableaux, à moins qu'il n'en existe un troisième de mêmes dimensions qui présenterait plus nettement la morphologie des chevaux de Géricault à cette époque.

Ce *Tamerlan,* en tout cas, est bien un cheval arabe. Tamerlan, nous l'avons vu dans l'introduction historique, a été peint en 1813 par Horace Vernet. D'après l'exposition organisée en 1921 par la *Sabretache*[13] où figurait un autre cheval désigné faussement d'ailleurs comme étant *Tamerlan,* le cheval de ce nom était un des trois étalons offerts à Napoléon par le Sultan en 1810. Dans le *Stud-book français*[14], on ne trouve mention vers cette date que d'un *Tamerlan,* cheval gris, persan, né en 1798, ce qui lui ferait un âge déjà assez avancé, mais encore possible en 1810. A priori, la robe est différente quoique blanc et gris se confondent souvent. Pour ce qui est de *Néron,* le *Stud-book français* ne désigne pas de cheval de ce nom avant 1849, comme né de Louise, mais il ne semble pas que les chevaux de l'Empereur aient été repris par le *Stud-book français.* Maze-Sencier[15] signale un *Néron* en 1807 au service des haras de l'Empereur. Les chevaux «du rang de Sa Majesté» étaient tous entiers; il y en avait plus d'une centaine en permanence (l'Empereur en emmenait une trentaine en campagne), et comme il y eut trois générations, cela fait plus de trois cents chevaux. Pour assurer cette remonte, le Grand Ecuyer avait des haras spéciaux à Saint-Cloud, dans le Limousin, en Normandie. Les écuries de cette cavalerie impériale se trouvaient à Paris (aux Tuileries), à Saint-Cloud et à Viroflay. Il devait y en avoir cependant un dépôt à Versailles, pour fournir des chevaux à Napoléon quand il habitait Trianon. S'il s'agit bien de *Tamerlan,* Géricault l'aurait donc représenté avant Horace Vernet.

Les exemplaires que nous connaissons laissent discerner une construction à arcades en charpente qui apparaîtra aussi dans le tableau du Standford Museum (cat. 596), dont il existe deux copies (cat. 597 et 598); cette dernière, bornée à la tête, n'est peut-être qu'un fragment d'une toile plus grande; en tout cas, ni l'une ni l'autre ne me paraissent être, comme le pense Philippe Grunchec, des études en vue du cat. 596, et Lorenz Eitner partage mon opinion. Le poteau polygonal et sa base de pierre sont tout à fait semblables dans les cat. 593 et 596. Nous serions donc ici en présence du cloisonnement intérieur des stalles d'une écuries où Géricault a peint plusieurs chevaux, et cela suffirait à écarter comme original le tableau (cat. 597) que Philippe Grunchec croit l'authentique[16]. Il motive son avis par la constatation qu'il a cru faire que dans cette peinture «Géricault a étudié les jambes et les sabots du cheval qui dans le tableau du Stanford Museum sont laissés à l'état d'esquisse». Mais les membres du cheval de Stanford sont parfaitement finis. Cette apparence d'inachèvement ne viendrait-elle pas de la blancheur des balzanes qui, chez ce sujet, sont exceptionnellement très haut chaussées[17].

Bien que la charpente de l'écurie du cat. 596 n'y soit pas visible, je crois que le cheval dit par Clément «espagnol dans une écurie», du Louvre (cat. 599), dont une copie a été publiée par le *Burlington Magazine* en 1954 (cat. 600), appartient à la même suite. La désignation de la race, qui a été faite par Clément de ce cheval, est d'ailleurs erronée, car il n'a rien des caractéristiques du cheval qu'on appelle espagnol et se rapproche plutôt de l'anglais.

Les trois tableaux ont en commun un placement maladroit du cheval dans l'espace de la toile; sa tête bute contre le bord supérieur; en outre, le cat. 599 était composé «en quinconce» comme le cat. 593, l'examen aux rayons infrarouge (cat. 599A) a révélé en effet dans l'angle supérieur gauche la croupe, la tête et le corps d'un troisième cheval que l'artiste a recouvert par la suite, se rendant compte sans doute du peu de naturel de sa composition. Ce repentir prouve que le tableau du Louvre (cat. 599) est bien l'original et le cat. 600 sa copie.

Je verrais volontiers comme une des œuvres les plus anciennes un cheval gris pommelé que nous ne connaissions que par une copie de Charles Cournault, tellement poussée au noir qu'elle est presque illisible (cat. 601). Autant qu'on puisse le voir d'après cette copie, il a tout à fait le caractère des premières études équestres de notre artiste[18].

Le *cheval gris de profil* (cat. 602) s'apparente par l'allure générale aux précédents; mais il est sorti de l'écurie. Craignant que le fond sombre sur lequel un peu naïvement il a détaché par contraste la silhouette de l'animal ne rende le tableau un peu bouché, l'artiste a peint un cône de lumière qui éclaire le mur sur la gauche. Ce tableau catalogué par Clément au numéro 30 a dû être un moment dans une galerie de location de peintures de maîtres, à en juger par le nombre de répétitions parvenues jusqu'à nous. Celles-ci, ajoutées aux mentions et illustrations mal interprétées des catalogues de vente ou d'exposition, ont constitué une sorte de ballet de chassés-croisés, entraînant une grande confusion dans la littérature.

Pour commencer, la désignation de *Cheval blanc* faite par Clément n'est pas exacte[19]. Je sais bien que pour les vrais cavaliers, il n'est pas réellement de cheval blanc, mais des chevaux plus ou moins blancs. Cependant, un cheval dit blanc en hippologie relève de la première division des robes, celle où le crin et le poil sont de même couleur sur tout le corps. Ce n'est pas le cas du cheval qui va nous occuper un moment. Bien que très clair, ce coursier arabe présente quelques pommelures (apparentes dans la plupart des exemplaires), notamment sur la croupe et l'ensellure, et sa crinière est de deux tons. Il appartient donc à la troisième division des robes, celle qui comprend deux

couleurs mélangées sur tout le corps. Ce cheval doit être dit *gris.* Néanmoins, pour éviter de nouveaux pataquès dans un sujet où la confusion règne, nous continuerons dans cet exposé à employer pour ce coursier la désignation traditionnelle.

Dans son catalogue, Philippe Grunchec a, par deux fois, dédoublé le même tableau.

Dans son numéro 52F (notre cat. 603), il catalogue un exemplaire comme ayant figuré au numéro 24 d'une vente Paul Mersch le 26 mars 1906 à Paris. Il y a bien eu un *Cheval blanc* à une vente du 26 mars 1906 à Paris. Cette vente est anonyme, mais le procès-verbal conservé aux archives de Paris (D48 E^{3}89) confirme qu'il s'agit bien de Paul Mersch[20].

Une comparaison minutieuse de la photographie correspondant au n° 52E du catalogue Grunchec (également notre cat. 603) et de celle de la vente du 26 mars 1906 prouve qu'il s'agit du même tableau. On peut donc faire remonter le pedigree de celui-ci à 1906.

En outre, relativement à son numéro 52F, où il renvoie à la vente du 26 mars 1906, Philippe Grunchec mentionne: «Copie du tableau du musée de Rouen et vendue comme telle.» Or, au catalogue de ladite vente, le tableau a bien été mis sous le nom de Géricault, sans aucune restriction, et même avec une qualification louangeuse: «Vigoureuse peinture».

Quant au 52G du catalogue Grunchec que Walter Pach publia en 1945, comme se trouvant au Wadsworth Atheneum de Hartford, il se confond avec le numéro 52C dudit catalogue concernant un *Cheval blanc* vendu chez Sotheby le 28 juin 1972. Ils ont les mêmes dimensions et la confrontation des deux photographies – une épreuve dont j'ai la certitude qu'elle est bien celle du tableau vendu en 1939 au Wadsworth Atheneum par une galerie de New York – et la reproduction de la vente anglaise de 1972 ne laisse aucun doute sur le fait qu'il s'agit du même exemplaire (notre cat. 604).

Le catalogue de la vente du 4 mai 1960 chez Sotheby indique comme pedigree «collection Hecht» origine reprise sans commentaire au n° 52D du catalogue Grunchec. Pas de trace d'un *Cheval blanc* à la vente Hecht du 8 juin 1891; en revanche, il y a une *Ecurie* «attribuée à Géricault» qui a 0,450 × 0,530. Elle ne peut donc correspondre au tableau de Sotheby qui a 0,570 × 0,710. En dehors du fait que le titre ne nous incite pas à voir une identité dans ces deux exemplaires, la grande différence de dimensions nous l'interdit. En outre, Sotheby fait référence au numéro 14 de l'exposition Géricault chez Bernheim-Jeune en 1937, tableau qui a 0,650 × 0,810 et qui appartenait à A. Wuester (cat. 605). Voici donc dans le catalogue Sotheby trois tableaux distincts confondus en un!

Walter Pach s'est-il trompé en situant la réplique de ce cheval (cat. 604) au Wadsworth Atheneum? J'ai la preuve formelle que ce tableau a bien été vendu par un marchand new-yorkais à l'Atheneum en 1939; Philippe Grunchec dit que le musée l'a échangé contre la *Forge de village* en 1949. Je ne sais s'il y a bien eu échange. La note que m'a envoyé le musée signale que la *Forge de village* a été achetée en 1949, mais reste muette sur le *Cheval blanc.* Le catalogue Sotheby du 28 juin 1972 dit qu'il provenait de la galerie Matthiesen.

Je me demande si, des cat. 605 et cat. 606, l'un n'a pas été copié sur l'autre, car ils ont l'un et l'autre une dimension exceptionnelle: 0,650 × 0,810 pour le cat. 605 et 0,660 × 0,820 pour le cat. 606. Ces deux numéros ne peuvent se confondre, car le cat. 606 est au Musée de Dublin depuis 1920 et le cat. 605 a été exposé chez Bernheim-Jeune en 1937 comme prêté par A. Wuester.

A propos du cat. 603, il a été indiqué lors de différentes expositions que ce tableau venait des collections Henri Rochefort, Ackermann, Caspari de Munich, références qui jusqu'ici sont invérifiables. Toutefois, pour ce qui est de l'origine Rochefort et Ackermann, je signale que lors de sa présentation à une galerie de New York en 1954, ce tableau a été indiqué comme ayant été prêté par Henri Rochefort en 1904 à une exposition de Dresde et acheté par O. Ackermann (qui habitait alors à Paris) à la vente Rochefort.

Les cat. 607, 608, 609 sont d'autres copies recensées du cat. 602.

Les dernières en date des versions parvenues jusqu'à moi de cette série sont un tableau qui a des dimensions analogues au cat. 602 et que je ne puis reproduire, et le cat. 610 dû à un artiste qui a fait une copie enlevée très originale; j'ai eu en main une photographie qui m'a été communiquée, sans origine, dont je ne saurais dire si elle ne se confond pas avec un exemplaire précédent.

Un plagiaire, se croyant ingénieux, l'a imité, mais avec des variantes et si maladroitement qu'il a fait de ce cheval un monstre, ce qui ne l'a pas empêché d'être vendu pour un Géricault (cat. 611).

Tandis que ces versions du *Cheval blanc* apparaissaient successivement, plus ou moins abusivement, sous le nom de Géricault, et toutes se référant au numéro 30 de Clément, aucun historien de Géricault n'avait pratiquement étudié le problème posé par ces répliques du tableau qui se trouve au Musée de Rouen depuis 1850 (cat. 602), dont l'authenticité n'avait jamais été formellement discutée jusqu'à ce que Lorenz Eitner ait déclaré lui préférer le cat. 603[21].

Philippe Grunchec, lui, n'a pas estimé devoir contester l'opinion traditionnelle et je crois qu'il a été bien inspiré. Le tableau de Rouen, pourtant, n'a pas toujours plu à tout le monde. Commentant le Musée de Rouen dans la *Revue universelle* en 1862/1863, donc avant Clément, le comte Clément de Ris n'appréciait pas ce cheval dont il trouvait la «couleur noire» et la «touche dure». Cependant, je ne suis pas convaincu de la supériorité du cat. 603 sur le cat. 602. Il me semble que l'artiste qui a fait le cat. 603 a exagéré d'une façon presque caricaturale la structure anatomique de cette «tête de rhinocéros». La locution tête de rhinocéros est utilisée en hippologie pour désigner la tête d'un cheval au profil camus très accusé; ce qui est fréquent

chez les arabes et est bien le cas ici. Ce n'est pas un trait de dégénérescence, le célèbre Mambrino, peint par Stubbs, avait une tête formée ainsi[22].

Géricault, en outre, a accentué la structure myologique du chanfrein, de la ganache et de l'orbite oculaire visibles de ce cheval gracile qui a la morphologie délicate des chevaux arabes, et notamment les membres très fins que reproduisent avec fidélité tous les copistes, sauf l'auteur du cat. 603, qui les a quelque peu raccourcis et engraissés, rendant l'animal un peu plus trapu, et je crois que c'est un indice de plus que ce tableau est bien une réplique.

Ce cheval a pu appartenir à l'un de ces haras où l'on entretenait des étalons ramenés d'Orient, dont il sera parlé plus loin.

Le tableau de Rouen est vigoureusement frappé, sans mollesse; malgré la difficulté du travail dans le blanc, son auteur a réussi à exprimer le modelé. Je pense que c'est du point de vue hippologique une des meilleures études de Géricault et l'on comprend que cet animal frémissant ait séduit les artistes.

Le *Cheval bai brun* (cat. 612) a été longtemps considéré comme anonyme, bien que catalogué par Clément, du vivant de Duthuit qui le donna par la suite au Petit Palais. Sollicité par le duc de Trévise pour l'exposition de 1924, Henry Lapauze, directeur du Musée des beaux-arts de la Ville de Paris, refusa, en raison des dispositions du legs Duthuit cette peinture «qui voudrait bien être de Géricault»[23]. Il appartient à la série des chevaux composés de profil et logés dans l'espace du tableau «à pleine page» des débuts de Géricault. Les repentirs des membres sont toujours très visibles[24].

Relève de la même conception, traduisant ce que j'appellerai une certaine naïveté naturaliste, le cat. 613, non catalogué par Clément. A la différence des précédents, ce courtaud d'écurie représente un cheval de harnais et non un cheval de selle; mal toiletté, il est quelque peu hirsute; il a peut-être son poil d'hiver, c'est sans doute quelque animal de la ferme du Grand-Chesnay. L'artiste a encore une fois beaucoup hésité dans le placement des membres, surtout des postérieurs.

Dans le cat. 614, Géricault recherche un peu de variété et de mouvement. Le cheval n'est pas inactif, il ne pose pas, mais mange au râtelier. Le dessin des membres montre toujours les mêmes repentirs. L'artiste, pour faire une scène plus animée, a donné un compagnon au cheval; les nombreuses maladresses décèlent cette période de recherche, le corps du cheval bai est mal construit, celui qui est en second plan est un peu informe. Le placement des figures dans l'espace de la toile est défectueux, il y a trop de sol et le cheval ne paraît pas poser les pieds sur terre. Les repentirs sont d'ailleurs nombreux. Plutôt qu'un apocryphe, comme le pense Philippe Grunchec, je crois qu'il s'agit d'une peinture hésitante de l'artiste débutant.

Le tableau du Musée de Montpellier montrant deux chevaux dans une écurie (cat. 616) n'est certainement pas de Géricault; la facture grossière des brins de paille suffirait à le prouver. Mais il existe une autre version de ce tableau qui a appartenu jadis à la fondation Salomon de Rothschild et que je connais seulement en photographie (cat. 615). Celui-ci présente des caractères qui inclinent à y voir un original et dans celui de Montpellier sa copie, car ce dernier ne reproduit pas les repentirs des postérieurs du cheval de gauche, ces repentirs qui, nous l'avons vu, prouvant que le cheval a posé, sont habituels à Géricault. Mais ce qui est insolite, c'est le *G* marqué sur la couverture du cheval du fond en guise de monogramme. Sur l'original il est à demi effacé, ce qui est plus franc; sur la copie il est très net. Philippe Grunchec, qui a retrouvé aux archives du Musée de Montpellier une correspondance adressée par Théophile Silvestre à Alfred Bruyas, selon laquelle le tableau de ce musée serait de Jamar, croit les deux versions apocryphes. La comparaison est à l'avantage du tableau de la fondation Salomon de Rothschild, dont l'exécution est plus spontanée. J'en connais un troisième exemplaire que je ne peux reproduire et qui, lui, ne laisse aucun doute sur le fait qu'il est une copie.

De la même manière me paraît relever le tableau vendu par Sotheby le 22 novembre 1978 (cat. 617), pour lequel il est renvoyé au numéro 35 de Clément; l'indication du passage à la vente Marquiset peut tout simplement découler de la référence à Clément qui le dit appartenir à M. Marquiset, à la vente duquel, au numéro 7, apparaît un tableau intitulé *Chevaux à l'écurie*, titre fort vague. On trouverait plutôt des raisons de penser que le tableau n'est pas le numero 35 de Clément dans la façon dont celui-ci le qualifie de: «peinture très fine et harmonieuse». Est-il possible que Clément décerne un tel compliment à une peinture aussi maladroite? Mais, précisément c'est cette maladresse, qui me fait voir dans cette peinture une œuvre de jeunesse de Géricault; les lourds repentirs des antérieurs, les proportions défectueuses, l'anatomie incertaine sont tout à fait caractéristiques des plus anciennes recherches de notre artiste.

Ce tableau présente à droite un grand vide qui est assez maladroitement animé par de grandes balafres de couleur pour exprimer le foin. Se serait-il à l'origine trouvé là quelque chose qu'on aurait voulu masquer ainsi?... Seul un examen aux rayons X pourrait fournir des indications. Ce qui est curieux, c'est qu'une copie qui est passée en vente au nouveau Drouot de Paris le 11 décembre 1985 (cat. 618) comme originale de Géricault – pourvu d'ailleurs faussement du pedigree du cat. 617 – présente à cet endroit un troisième cheval vu de croupe, de robe grise, ce qui amène à une autre hypothèse, celle que cette copie dont l'exécution est inerte aurait été faite avant qu'une main irrespectueuse ait supprimé un cheval sur le tableau original.

Le tableau du Fogg Art Museum (cat. 619) ne peut bénéficier du même préjugé favorable. C'est une œuvre très faible[25].

Ce qui différencie les premiers chevaux peints par Géricault des œuvres comparables de Carle Vernet et de Gros, c'est tout particulièrement la qualité du rendu des robes. Bien que l'artiste n'ait pas encore acquis complètement la maîtrise du maniement du pinceau en ébauchoir, qui par la suite lui permettra d'exprimer excellemment le rude poil des chevaux, il est déjà plus capable que ses maîtres, trop préoccupés de l'arabesque et de l'imagerie, de suggérer la réalité charnelle de la bête, selon sa tendance profonde qui est de pénétrer la substance des choses. Il s'attache à traduire certains détails naturalistes comme l'écume laissée par le frottement de la selle sur le garrot dans des chevaux rentrant de l'exercice ou de la promenade et qu'on n'a pas encore étrillés ni bouchonnés (cat. 599 et 612). Une autre fois, nous l'avons vu, une robe miroitée lui pose des problèmes qu'il s'attache à résoudre avec application (cat. 596).

Dans ces études du cheval de ses débuts, Géricault ne cherche pas à réaliser une version synthétique de cet animal sans cesse en mouvement, comme il le fera plus tard, quand il sera devenu spécialiste de la peinture équestre. Sa démarche est analytique; ses œuvres sont le fruit d'une observation attentive; il cherche à faire vrai: ses coursiers sont quelque peu inertes et sa méconnaissance de l'anatomie du cheval lui fait commettre de nombreuses erreurs; parfois, en peignant une bride, il en oublie certaines éléments. Il ne s'affranchit pas des conventions équestres que Carle Vernet a héritées de l'Ancien Régime, en particulier les canons trop longs et trop minces, et il en sera ainsi encore dans la période suivante, celle de 1812 à 1814, où ces défauts s'atténueront. Pour parler le langage des cavaliers, certains de ses chevaux, qui sont souvent ou trop longs ou trop courts, «manquent de poitrine», et ont le corps «en polochon» ou encore sont «rondouillards». Les quelques montures qui nous restent de ces débuts sont d'ailleurs, sauf exception, des chevaux d'armes, assez communs. Par ailleurs, le placement de l'animal vu de profil dans l'espace de la toile est maladroit, la tête bute presque sur le bord supérieur du tableau. Lorsqu'il a voulu essayer d'animer l'espace, à trois reprises, en le meublent par trois chevaux, il emploie une sorte de composition en quinconce qui est assez artificielle.

Malgré tous leurs défauts, en comparaison des véritables stylisations équestres que peignaient alors Carle Vernet et Gros, ces portraits de chevaux de Géricault ont une saveur de vérité qui explique que plus tard ils aient tant attiré les copistes.

ÉTUDES DE L'ÉPOQUE 1812-1815

Nous avons un point d'ancrage dans l'œuvre de Géricault avec la date de 1813 attribuée par Batissier aux *Vingt-quatre croupes,* peinture qui allait devenir un de ses tableaux les plus notables, bien qu'elle n'ait pas figuré à l'exposition du Centenaire en 1924: le duc de Trévise l'avait demandée au vicomte de Noailles, mais celui-ci l'a refusée (Dossier Géricault, Archives de la Sauvegarde). Comme une bouteille à la mer, cette date de 1813 a survécu au naufrage de la chronologie de l'œuvre de notre artiste. Certes, nous ne devons pas prendre à la lettre les informations fournies par Batissier; mais comme, pour le moment nous n'avons pas de motif sérieux de réfuter son opinion sur ce point, autant l'admettre.

Les deux tableaux qui représentent, l'un des études de poitrails de chevaux (cat. 620), l'autre des études de croupes (cat. 625) constituent des œuvres d'un caractère exceptionnel, puisqu'elles sont parmi les très rares qu'il est possible d'identifier dans la vente après décès:

6 *Une très belle étude faite d'après nature et représentant quatorze ou quinze chevaux rangés l'un près de l'autre et tous vus par derrière.* Note manuscrite sur l'exemplaire du catalogue de la vente Géricault au British Museum: *24 croupes.*

6*bis Sept chevaux vus de face.* Ce dernier numéro a été ajouté au moment de la vente et porté à l'encre en bas de la page du catalogue annoté conservé au British Museum par l'anonyme qui a suivi cette vente.

J'ajoute qu'on voit assez distinctement le tableau des *Croupes* parmi les œuvres qu'Ary Scheffer a figurées au-dessus du lit du peintre dans son tableau l'*Agonie de Géricault* (tome I, fig. 149).

Par la suite, ces deux tableaux sont mentionnés en 1842 par Batissier comme ayant été peints à Versailles en 1813 et se trouvant en son temps (en 1842, donc) chez lord Seymour, information que confirme Charles Blanc en 1845 et plus tard Clément sous les numéros 50 et 51.

Cet Anglais[26] est celui qui, malgré lui, fut appelé, par suite d'une confusion populaire, Milord l'Arsouille. Ce nom fut donné à un autre Anglais de naissance bâtarde adopté par un Français, ce qui lui permettait de porter le nom de Charles de La Battut; ce dernier se faisait remarquer notamment par ses excentricités lors du carnaval qu'on attribua par erreur à lord Seymour. Le lord d'ailleurs n'était quère moins extravagant que le comte de La Battut.

Lord Henry Seymour-Conway (1805-1859) n'était pas en réalité le fils de l'homme dont il pouvait revendiquer légalement la paternité, lord Yarmouth, fils du deuxième marquis de Hertford, mais celui de lady Yarmouth et du comte de Montrond. Fort excentrique, il avait la passion du cheval, mais aussi celle d'autres sports, notamment l'escrime, l'athlétisme, la boxe, pour lesquels il avait installé une sorte de gymnase dans trois grandes pièces de son

hôtel, au coin de la rue Taitbout et du «Boulevard», juste au-dessus du Café de Paris. Sa pratique de la boxe, toujours considérée en France comme un sport de voyous, lui avait donné la réputation de mœurs crapuleuses, d'où la confusion qui fut faite à son propos du surnom de Milord l'Arsouille.

Le procès-verbal de sa vente après décès, faite par Maîtres Boussaton et Pillet est conservé dans les archives de Maître Couturier qui a bien voulu me le communiquer. Ce document permet de se rendre compte du faste dans lequel vivait ce dandy. Il ne fallut pas moins de vingt-cinq vacations pour liquider ses biens. Il avait dix-huit chevaux dans son haras de Sablonville et vingt voitures (calèches, tilburys, phaétons, breaks, berlines de voyage). Une vacation (2 février) fut nécessaire pour disperser les sabres, épées de combat, fleurets, masques, cuissardes, carabines, pistolets, munitions et matériel de pêche en sa possession. Le 1er mars, on vendit l'ameublement et les appareils de la salle de gymnastique. Il ne fallut pas moins de quatre vacations pour venir à bout de la cave; nous n'avons pas compté les bouteilles, mais en revanche nous avons compté les cigares, offerts par lots allant de soixante à six cents et nous sommes arrivés à un total de 15449! Ce sont des chiffres de conte de Mille et Une Nuits! C'est lui d'ailleurs qui introduit en France la mode du cigare qu'un dandy se devait notamment de fumer aux courses.

L'un des promoteurs, avec le duc de Guiche, de l'introduction des chevaux de race anglaise en France, lord Seymour avait une écurie de courses à la Porte Maillot et un haras à Sablonville et il fut, en 1833, l'un des sept fondateurs de la Société d'encouragement pour l'amélioration des races de chevaux en France; il en fut le premier président et, en 1834, il fut aussi l'un des douze premiers membres du Jockey-Club qui l'élut également président. De cette fonction, il démissionna dès mars 1836, quand il s'aperçut que ce cercle s'intéressait beaucoup plus à d'autres jeux qu'à celui des courses et qu'il était avant tout un lieu de plaisirs, plus ou moins excentriques, où l'on se préoccupait assez peu de l'amélioration de la race chevaline.

Lord Seymour avait vingt ans lors de la vente après décès de Géricault. Il réunissait une collection de tableaux et sans doute avait-il entendu parler de ce peintre de chevaux, l'un des rares artistes à avoir acquis en Angleterre la connaissance de la race anglaise. Il n'est donc pas improbable qu'il ait acheté à cette vente même les tableaux des *Poitrails* et des *Croupes;* le prix considérable atteint par ce dernier peut faire penser que ce fut lui l'enchérisseur. Il devait d'ailleurs acheter d'autres œuvres de notre artiste, car on trouve cinq tableaux de celui-ci à sa vente en 1860.

Montfort, dans le manuscrit du Louvre, nous apporte un témoignage direct sur ces deux tableaux. Il en a parlé avec Géricault lors de sa dernière maladie: «Ces études étaient une des choses de lui dont Mr Géricault semblait le plus content au point que bien des années après il me racontait avec quel bonheur jadis il les avait faites aux grandes écuries de Versailles, il ajouta, je ne ferais plus aussi bien actuellement.»[27]

Comme si le destin devait faire de ces deux peintures les mieux suivies de l'œuvre de Géricault, elles ont, ce qui est tout à fait exceptionnel pour lui, figuré à une exposition en 1846[28].

Fort heureusement, ces deux tableaux sont parvenus jusqu'à nous et l'un d'eux tout au moins, celui des croupes, est parfaitement identifiable, son pedigree étant sans reproche et sans hiatus. Ce n'est pas, naturellement, que ces tableaux célèbres n'aient engendré des copies. Si aujourd'hui les originaux sont séparés, deux copies sont rassemblées dans la même collection, ce qui permet de faire des comparaisons. On peut se rendre compte ainsi que certains chevaux se retrouvent dans les *Poitrails* et les *Croupes,* et ont donc dû être faits d'après les animaux de la même écurie. Le chiffre porté sur la couverture du troisième cheval de la rangée médiane des *Croupes* devrait permettre d'identifier cette écurie. On a vu plus haut ce qu'il faut penser des écuries impériales de Versailles, information ajoutée par Clément à celle qu'avait donnée Batissier.

Géricault aura voulu faire à son usage un véritable catalogue des chevaux les plus divers, sans se soucier de donner un caractère naturel à cet assemblage, car dans l'un et l'autre tableau, poitrails ou croupes se juxtaposent de telle sorte que, dans un cas comme dans l'autre, il n'y a pas la place suffisante pour supposer l'existence de la partie non vue des chevaux; il arrive même qu'une moitié de cheval vienne buter dans l'autre, quand elle est vue de trois quarts. Cependant, dans le tableau des *Croupes,* l'artiste qui a dû commencer par la rangée du haut, avait d'abord pensé à montrer les animaux «au naturel» dans l'écurie, car les quatre premiers chevaux sont vus en entier et en raccourci. A partir du cinquième, inversant la perspective, il a changé de parti et entassé les croupes de chevaux les unes contre les autres, afin d'en «cataloguer» le plus grand nombre possible. A la deuxième rangée, à gauche, il a montré en perspective, de face, un cheval côté montoir, puis a continué à aligner des croupes. Au total, il y a donc vingt-quatre croupes et un poitrail, ce qui fait vingt-cinq chevaux.

Dans les deux tableaux, les chevaux ont été d'abord peints isolément et c'est après coup qu'une teinte brune a été ajoutée dans les intervalles, peut-être par l'artiste lui-même, mais sûrement un certain temps après l'exécution, car ces raccords sont très sensibles à un œil attentif.

Alignant des croupes, Géricault a peint des chevaux de natures très diverses et qui, sans doute, ne se présentaient pas dans l'écurie dans l'ordre où il les a montrés. En effet, si un certain nombre de ces animaux semblent être des chevaux de selle, il y paraît au moins trois chevaux de harnais: le premier de la rangée supérieure, le septième de la rangée médiane et le troisième de la rangée inférieure. L'artiste semble s'être amusé à diversifier les queues; il y en a douze en balai, deux entières aux crins écourtés, quatre écourtées en brosse, une écourtée en sifflet; il y en



Cat. 660 *Cheval turc à l'écurie*
Huile sur papier marouflé sur toile, h. 0,350; l. 0,250
Musée du Louvre, Paris

a même une, la deuxième de la rangée supérieure, qui est tressée et munie de papillottes comme on faisait pour toiletter les chevaux à tous crins les jours de parade. Les robes sont très différentes, ainsi que les attitudes. La plupart des chevaux reposent sur leurs quatre pieds, mais six reposent sur trois. On ne peut dire si tous les chevaux sont des étalons, car, pour beaucoup la queue ne le laisse pas discerner, mais cela est visible pour plusieurs d'entre eux; enfin, certains ont des couvertures, d'autres non.

Des *Sept chevaux vus de face* (cat. 620), j'ai recensé à ce jour quatre ou peut-être cinq copies, l'une complète et les autres partielles.

La copie complète (cat. 621) que j'ai vue est très inférieure à l'original. Est-ce le document que propose Philippe Grunchec en son numéro 53A? Je ne saurais l'affirmer; il y a tout de même avec le tableau une différence de dimensions. Il calcule 0,44 × 1,00 et j'ai mesuré sur l'exemplaire dont il est parlé ici: 0,42 × 0,97.

Une copie ne montrant que cinq chevaux, les deux de droite ayant été supprimés, a appartenu à Paul Huet (cat. 622A). D'après le catalogue manuscrit de l'œuvre de Paul Huet qu'avait préparé M. Perret-Carnot et que ce descendant de l'artiste avait bien voulu me montrer, cette copie sur bois est de Paul Huet, et a été faite, non d'après l'original mais d'après une réplique peinte par Auguste.

Auguste aurait peut-être fait deux copies, l'une de cinq chevaux, l'autre des deux chevaux de l'extrême droite. La copie de la composition à cinq (cat. 622) se confond peut-être avec le numéro 25 de sa vente, attribué à Géricault, et qui sans doute correspond au numéro 58 ou au numéro 152 de l'inventaire après décès dont les faibles prix semblent indiquer un doute, car «une étude de cheval par Géricault, nº 84» fait 200 francs[29].

J'ai pu voir jadis la copie partielle (cat. 623) – sous le nom correct d'Auguste – à l'exposition *Maîtres et Petits Maîtres du XIX*e *siècle* à la galerie Drouin en 1942 (nº 134) et c'est là que j'ai pu la faire photographier, il y a plus de quarante ans, ce qui me permet de la reproduire aujourd'hui. Elle avait été transmise à Paul Huet par le legs de Delacroix, ainsi que le mentionne d'ailleurs en 1946 Maurice-Pierre Boyé dans la *Mêlée romantique*[30].

Une autre copie partielle présente les trois chevaux du milieu (cat. 624). Exposée à Winterthur comme original de Géricault en 1953, ce tableau doit correspondre au numéro 279 de la vente Champmartin de 1884, et est peut-être de cet artiste[31].

Signalons par ailleurs un tableau de très petites dimensions passé en vente anonyme les 15/16 mai 1923, que je n'ai pas retrouvé: «Attribué à Géricault. nº 11. Etudes de chevaux. Trois études de chevaux, vus de poitrail: un blanc, le second alezan, le troisième bai. h. 0,160; l. 0,100.» La description fait penser qu'il pourrait s'agir d'une copie du cat. 620. Toutefois, le placement des robes est différent dans celui-ci.

Enfin, dans une vente hors catalogue, le 19 mars 1982, est passée sous le titre «Ecole Française, XIXe siècle» à Paris, Nouveau Drouot, une copie groupant les deux chevaux de gauche avec le cheval de droite, copie dont je n'ai pas la photographie (h. 0,327; l. 0,520 adjugé 3000 Frs). Ayant pu l'examiner avec attention, je puis dire qu'elle est d'une bonne venue, mais non de Géricault dont elle porte le nom au dos avec une faute d'orthographe.

Quant au tableau des *Croupes* (cat. 625) il doit en exister quatre copies. L'une (cat. 626) partielle, qui est au Musée de Bayonne, ne représente que trois chevaux. J'ai pu comparer ce tableau même, qui venait d'être restauré, à l'original et j'ai pu constater que l'imitation est littérale, mais un peu moins détaillée. Les trois croupes «choisies» dans le tableau par le copiste sont – en partant de la gauche – les numéros 8, 3, et 1 de la rangée inférieure. Ce tableau paraît avoir suscité lui-même une copie (cat. 626A).

Une autre copie partielle (cat. 627) ne m'est connue que par une photographie conservée au dossier Géricault de la Sauvegarde de l'art français. Elle représente au centre le même cheval pommelé que la copie précédente (cat. 626). Cette fois-ci, les deux croupes vues partiellement à droite et à gauche sont bien les mêmes que celles qui figurent aux mêmes emplacements sur l'original.

A l'exposition Géricault de 1924, il y avait un tableau de trois croupes (nº 181) exposé sous le nom de Géricault (cat. 628). Philippe Grunchec propose pour ce tableau une photographie sous le numéro 54C. On reconnaît le cinquième cheval de la deuxième rangée, et le huitième de la première; le troisième semble être le sixième de la dernière rangée.

Je n'ai pu faire la comparaison de la réplique complète du tableau qui a appartenu à lord Seymour (cat. 629) avec ce dernier que par examens successifs, mais à quelques heures d'intervalle. Cette analyse comparée était rendue difficile par les états fort différents des deux peintures, l'une, celle de lord Seymour, étant toujours recouverte d'un épais vernis teinté, qui s'était déposé en amas dans les anfractuosités des empâtements, tandis que dans l'autre le vernis est resté transparent.

Mais ce dernier tableau est d'une qualité exceptionnelle, très différente de la réplique des tableaux des *poitrails* (cat. 621) conservée dans la même collection et qui est grossière. En tout cas, son caractère de réplique apparaît bien du fait qu'il ne laisse pas voir dans les intervalles des chevaux ces repeints qui ont été mis postérieurement dans le tableau de lord Seymour pour lier ensemble ces corps fragmentaires. Toute la peinture ici est de même venue.

Certains indices sembleraient prouver que le tableau de Bayonne a été fait d'après la réplique et non d'après l'original: on voit sur le cheval pommelé une ombre qui existe dans la réplique et non dans l'original. La qualité remarquable de cette réplique est un peu déroutante, et il était important de savoir si elle pouvait avoir été faite dans l'atelier de Géricault, sous sa direction, par l'un de ses élèves. Un élément est venu m'apporter la solution du problème. Bien tendue sur son châssis, la toile de la réplique est encore celle d'origine, le tableau n'ayant pas été doublé. Elle porte la marque du fournisseur:

VALLÉ ET BOURNICHE
Seuls élèves et Suc. de
BELOT
Rue de l'Arbre Sec, nº 3

Il fallait donc savoir quel était ce Belot et quand lui succédèrent Vallé et Bourniche. Grâce à mes recherches dans l'Almanach du Commerce, et dans les archives de la Fondation Saint-Louis, aidé par celles qu'ont bien voulu faire pour moi M. Michel Le Pesant aux Archives Nationales et M. Andriveau aux Archives Généalogiques, je suis arrivé aux conclusions suivantes.

De 1803 à 1825 on suit dans l'Almanach du Commerce de Paris l'annonce de «Belot marchand de couleurs, 3 rue de l'Arbre Sec». Ce marchand n'est pas un petit artisan; il est aisé, car en 1815, le 13 novembre, un acte notarié enregistre la rente que lui constituèrent M. Michel Pierre Le Cousturier de Courcy, maire de Gratigny et son épouse pour une somme de 13000 francs qu'ils lui ont empruntée[32]. Cette fois nous connaissons son prénom: Louis-Dominique. Né à Paris le 20 octobre 1783, ce Louis-Dominique, toujours «marchand de couleurs 3 rue de l'Arbre Sec», a épousé le 9 septembre 1813 Mme Sopie Hubert. Il est décédé le 12 décembre 1861.

Comme nous l'avons dit, Belot disparaît de l'Almanach du Commerce en 1826. Il est remplacé la même année par «Vallé (A) et P. Bourniche, successeurs de Belot; tout ce qui concerne les arts, toiles pour peindre de toutes largeurs et longueurs sans couture. r. de l'Arbre Sec, 3.»

Belot a peut-être cédé son commerce pour entrer comme fonctionnaire dans la Maison du duc d'Orléans. En effet, par une ordonnance de celui-ci en date du 12 mars 1828, un Belot est nommé «chargé de l'entretien de la galerie des tableaux» et reçoit à cet effet[33] un traitement de 1800 francs par mois.

Par la suite, ce Belot apparaît à l'Almanach du Commerce de 1829 comme «conservateur de la galerie d'Orléans» puis, en 1845, comme «attaché du Cabinet du Roi» (il habite alors toujours 3 rue de l'Arbre Sec). Et c'est lui qui a rédigé les inventaires du Palais Royal et du château de Neuilly existant encore.

Malheureusement, dans tous ces documents de la Fondation Saint-Louis, le prénom de Belot n'est pas désigné. Mais il doit bien s'agir de l'ancien marchand de couleurs, car en 1825 (quand Belot Louis-Dominique est encore marchand de couleurs 3 rue de l'Arbre Sec) nous voyons un Bellot *(sic)*[34] se porter acquéreur d'œuvres à la vente Girodet pour le duc d'Orléans, tandis qu'à la même vente un Vallé, «demeurant à Paris rue de l'Arbre Sec» a également acheté pour le compte du duc. La collusion entre Vallé et Belot est donc prouvée. Belot Louis-Dominique aura cédé son commerce en 1825 à Vallé qui était sans doute auparavant son employé et pour acquérir le fonds, celui-ci a dû s'associer à un commanditaire nommé Bourniche[35].

En tout cas, c'est seulement à partir de 1826, à la rigueur dans le courant de 1825, que Vallé et Bourniche ont pu apposer leur firme sur une toile vendue par eux. La belle réplique des *Croupes* est donc postérieure à Géricault. Une telle réussite n'a pu être accomplie que par un élève, Lehoux, qui, selon Clément, a collaboré au cat. 632, ou Montfort, qui, nous dit ce dernier, et à deux reprises dans son manuscrit du Louvre, a copié des chevaux de son maître, allant pour cela jusqu'à louer des tableaux de celui-ci chez Bralon rue de l'Arbre Sec[36].

Cependant, Monfort a dû copier un autre «catalogue de croupes», restreint cette fois à cinq unités avec en plus un cheval de poitrail, car dans le legs qu'a fait au Louvre Mme Montfort figure avec la mention «Montfort Copie d'après Géricault» une étude de croupes portant deux fois la signature de Montfort avec la date 1822 – donc du vivant de son maître (cat. 630). Aucune de ces *Croupes* ne se retrouvant dans les tableaux de Géricault connus, on est donc amené à penser que cette copie est faite d'après un tableau aujourd'hui perdu, et du vivant du maître. Mais je croirais plutôt que Montfort a juxtaposé plusieurs études de tableaux divers. Cependant, on retrouve un de ces chevaux copiés par Montfort dans une autre copie groupant trois croupes (cat. 631) et qui est formé de trois toiles assemblés.

Le numéro 30 de la vente du duc de B***, les 19 et 20 janvier 1882 à Paris, pourrait correspondre à un catalogue de croupes qui n'aurait pas reparu: «*Chevaux percherons: Etudes prises dans l'écurie de Lord Seymour*. L'étude signée Géricault est bien de ce peintre. M. Montfort, son élève, nous l'a certifié, en même temps qu'il nous prévenait que les deux autres études étaient peintes d'après lui»;[37].
Signé à droite et daté 1817.
T. 0,28 × 0,49 (Adjugé 2150 Frs à Me Fournier).

Il est étonnant que des percherons, qui sont des chevaux de charge, aient eu leur place dans l'écurie de lord Seymour qui ne devait avoir que des carrossiers ou des chevaux de selle. D'autre part, le tableau de croupes (cat. 625) a bien appartenu à lord Seymour mais la vente du duc de B*** est la seule indication que Géricault aurait peint dans ses écuries.

Le tableau des *Croupes* a dû susciter à la vente de Géricault un grand intérêt et une certaine émulation parmi les amateurs, si l'on songe qu'il a atteint 2850 francs, somme considérable, le *Radeau de la Méduse* n'ayant fait que 6005 francs, l'*Officier de chasseurs* 3005 francs, et le *Cuirassier blessé* 2005 francs. Peut-être un amateur aura-t-il voulu avoir une copie de ce tableau si original et quelques années après, avec le consentement de lord Seymour, un artiste l'aura exécutée, ce qui expliquerait la belle facture du cat. 629. Ce tableau n'est pas le seul où l'artiste ait peint des chevaux vus par la croupe. Les cinq *Croupes* du Louvre qui ont été achetées par le musée dès 1849 à la vente Mosselman (cat. 632) nous permettent d'apprécier à la fois la qualité de la peinture et l'habileté des élèves, puisque Clément nous fournit l'information, qu'il doit tenir de Lehoux lui-même, que ce dernier termina à la prière de Géricault les accessoires, les pieds des chevaux, etc. A la vérité, l'examen le plus attentif de la peinture, même au laboratoire, ne permet de discerner aucune différence dans la facture de ses diverses parties. Cette parfaite similitude des deux mains doit nous donner à réfléchir; comme ceux de l'atelier Rubens, les familiers de Géricault, surtout s'ils travaillaient sous sa direction, étaient capables d'assimiler sa manière.

Ici, Géricault se montra tout à fait maître de son procédé de maniement du pinceau en ébauchoir pour rendre la rugosité du crin des robes des animaux. A un examen superficiel, ces chevaux sont vus au naturel dans une écurie. Mais il suffit de les regarder un peu attentivement pour s'apercevoir que la position de chacun d'eux est impossible par rapport à l'autre et que toutes les encolures ont été escamotées comme dans le grand tableau des *Croupes*.

Il existe un dessin (cat. 633) à la pierre noire qui montre trois des croupes du tableau du Louvre. Etant donné que – seul de son espèce – il se trouve dans l'album des calques d'Alexandre Colin, je suis tenté de le considérer comme étant de cet artiste plutôt que de Géricault.

Ce tableau a bien encore excité des copistes. S'il faut en croire le catalogue de la vente Piron, le légataire universel de Delacroix (21 avril 1865, nº 13), l'amie du peintre – Emilie Dalton – en aurait fait une copie, qu'aurait retouchée Delacroix. Peuvent être recensées trois copies de ce tableau également de mains différentes (cat. 634, 635, 636). La copie (cat. 635) la plus proche de Géricault, est divisée en deux: en haut les cinq croupes, en bas une chèvre peinte et plus à droite, dessinés, deux chevaux tracés au pinceau. Peut-être a-t-il existé une peinture de Géricault représentant une chèvre? Il s'est d'ailleurs intéressé à cet animal.

La copie (cat. 634) a appartenu à Walter Pach. Sa facture tardive indique qu'elle a dû être faite quand le tableau était au Musée du Louvre (après 1849).

A la vente Trévise de 1947 passait un tableau, déjà exposé sous le nom du même collectionneur en 1924, montrant deux chevaux vus de croupe à l'écurie, chacun dans leur stalle (cat. 638). Aux deux catalogues on renvoyait à la vente Charlet du 30 mars au 2 avril 1846. Est-ce étourderie de la part des deux organisateurs de l'exposition du Centenaire de ne pas s'être rendu compte que ce qui figurait à la vente Charlet était une copie (sans doute par Charlet) et non un original? Mais cette référence à la vente Charlet peut concerner toute autre variante de ce tableau (car il y en a plusieurs) ou même tout autre tableau d'écurie, étant donné qu'on ne nous indique pas au catalogue de cette vente le nombre de chevaux!

Philippe Grunchec a rejeté dans les apocryphes ou douteux les trois variantes (cat. 637, 638, 639) qu'il a connues de ce tableau. Bien que Clément ne l'ait pas catalogué, nous sommes induits à admettre qu'il y a eu de cette composition un tableau de Géricault, ou passant pour tel, étant donné le nombre des répétitions et le fait que Charles Cournault, ami du baron Schwiter et de Delacroix en a fait une (cat. 640), portée «d'après Géricault» sur l'inventaire de son atelier. Parmi les versions que nous connaissons, la meilleure nous paraît être le cat. 637; les nombreux repentirs des membres des chevaux sont tout à fait dans l'esprit de notre artiste travaillant avec application sur nature. Le tableau est en largeur comme la copie de Cournault (cat. 640), ainsi que la copie passée à la vente du séquestre Goetz en 1922 (cat. 639), de même que la copie à l'aquarelle (cat. 641) datant de la deuxième moitié du XIXe siècle. Au contraire, la copie (cat. 642) est en hauteur comme celle de la vente Trévise (cat. 638)[38].

Parmi les *Croupes de chevaux* attribuées indûment à Géricault, le cat. 643 montre quatre chevaux de trait (j'ai eu l'occasion en 1982 de voir le tableau lui-même, ce qui m'a confirmé qu'il était bien faux); un petit tableau du Musée de Clamecy, Nièvre, (cat. 644) est très sombre; le cat. 645, très sommairement peint, est d'une exécution postérieure et ne doit pas remonter plus loin qu'Alphonse de Neuville ou Edouard Detaille. Les cat. 646 et 647 montrent des croupes isolées. Le cat. 648 de Bayonne représente un cheval sans encolure.

A l'exposition Delacroix qui a eu lieu à la Kunsthalle de Brême en 1964 a figuré, sous le numéro 10, un petit tableau signé représentant une croupe et l'avant-main d'un cheval vu de profil (cat. 649). Plutôt que de Delacroix, il pourrait bien être de l'école de Géricault et la signature n'est pas conforme à celles qui sont connues de Delacroix. Lee Johnson l'a d'ailleurs classé dans son catalogue de Delacroix parmi les œuvres douteuses[39].

A la vente du baron Vitta des 27 et 28 juin 1924 est apparu un ensemble de six tableaux représentant des chevaux vus de croupe, de robes différentes, compris dans un même cadre. Sur quatre d'entre eux on distingue le nom inscrit à la couleur blanche: *Télémaque* (cat. 650); *Le Volant* (cat. 652); *L'Incertain* (cat. 655) et sur un même tableau (cat. 654) *L'Inconnu* et *L'Amicale*. Il n'est pas sûr que ce dernier fasse partie de la même série, car les inscriptions sont d'un graphisme très différent. Il y avait encore dans ce cadre deux croupes isolées (cat. 651 et 653). Ces six tableaux ont été séparés par la suite et sont reparus dans des ventes diverses, toujours sous le nom de Géricault; j'ai réussi à les retrouver tous et à regrouper ainsi ce qui fut une série d'études faites par un artiste inconnu dans une écurie; elles ont été exécutées à l'huile, sur papier et ensuite marouflées sur bois. Sans doute faut-il ajouter à cet ensemble une croupe de même format que j'ai vue et qui porte, de la même écriture blanche, le nom de *L'engagé* que je crois une erreur commise par le peintre pour *L'enragé*, nom habituel dans la cavalerie[40]. Dans le *Stud-book français*, on retrouve certains de ces noms, mais à des dates différentes, *L'Incertain* en 1829, *Le Volant* en 1843, *Télémaque* en 1844, toutes dates en tout cas postérieures à Géricault.

De toute façon, l'artiste qui a peint ces tableaux ne peut être Géricault, la touche est plus longue, moins substantielle, le dessin est moins serré; la manière, qu'on voit deux fois ici, de cerner le contour avec un trait de pinceau blanc, ne se retrouve jamais dans son œuvre.

On peut s'attendre à voir réapparaître de temps en temps des études de ce genre. Géricault a mis à la mode

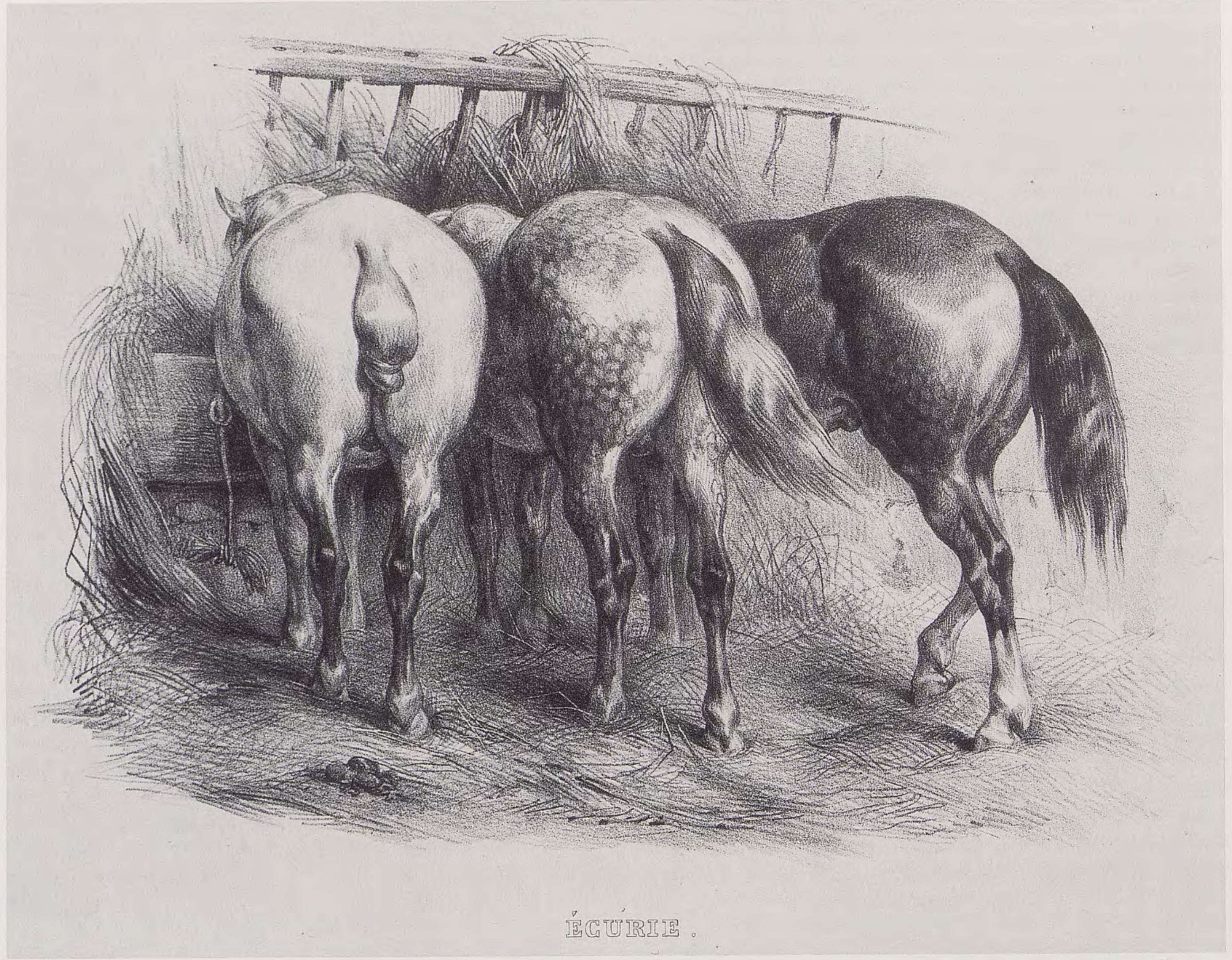


Fig. 8. *L'écurie*
Lithographie
Victor Adam
Bibliothèque Nationale, Cabinet des estampes, Paris. Dc 156 Fol.

les études de croupe chez les spécialistes de chevaux. A titre d'exemple voici une lithographie de Victor Adam (fig. 8) dont la conception est semblable à celle de Géricault[41].

Pouvons-nous trouver quelque rayon de lumière dans l'histoire de ces étalons arabes dont Montfort parle dans le manuscrit du Louvre et qu'il loua pour les copier dans une galerie de la rue de l'Arbre Sec? Voici le passage de celui-ci: «15- Chevaux arabes amenés par Mr Damoiseau. On en amène un à l'atelier de Mr Géricault dont Mr Horace a fait une peinture qu'il n'a (je crois) jamais finie. Mr. Géricault fait un croquis à la mine de plomb qu'il ne termina pas non plus. Mais bientôt il se transporta au bois de Boulogne au haras Dauphin, si je ne me trompe, où étaient les chevaux et en choisit quatre dont il fait de ravissantes études peintes. Ces études de même grandeur ont été vendues à sa vente et restèrent longtemps en location chez Mr. Bralon Md. de couleurs, rue de l'Arbre sec. J'en louai deux moi-même pour les copier, celle représentant le cheval nommé derviche dont les jambes restaient à terminer et le cheval de croupe maintenant au Louvre (1848)». C'est bien 1848, et non 1818 comme l'a lu Philippe Grunchec. Cette date concerne l'entrée au Louvre de ces chevaux; Montfort a fait seulement une erreur d'une année. Ignorant cette lecture fallacieuse, Lorenz Eitner, dans son compte rendu du livre de Philippe Grunchec (Burl. Mag., mars 1980, p. 209), adopte cette date comme indiquant celle du tableau.

Le fait qu'Horace Vernet serait venu peindre un de ces chevaux dans l'atelier de Géricault nous reporte après 1815, date à laquelle le fils de Carle vint s'installer au 11 rue des Martyrs et au plus tôt à l'automne 1817, moment ou Montfort connut Géricault. Mais si nous faisons entrer en considération le fait que Damoiseau aurait rapporté ces étalons d'Orient, cela nous entraînerait à fixer cette histoire plus tard encore. A propos de Damoiseau, voici ce que dit de lui le *Dictionnaire de biographie française*[42]:

«DAMOISEAU (Louis). Né à Chartres le 10 avril 1775, dans une famille modeste, il obtint le diplôme de vétérinaire à l'école d'Alfort en 1792 et exerça d'abord dans sa ville natale. Admis aux haras du Pin sous l'Empire, il fut chargé d'accompagner, en 1818, De Portes, son chef, envoyé en Syrie pour procéder à l'achat d'étalons arabes. Il demeura trois ans en Asie-Mineure et les employa à bien visiter cette contrée. A son retour en 1821, il fut nommé vétérinaire-inspecteur de l'Etat. Il mourut d'une inflammation intestinale en 1832. Après sa mort a été publié son *Voyage en Syrie et dans le désert,* 1833.»

Si c'était bien M. Damoiseau qui avait ramené les chevaux peints par Géricault au Bois de Boulogne, ce ne pourrait donc être qu'en 1820, puisque nous avons la preuve qu'il n'est rentré en France que le 25 juillet de cette année-là, date à laquelle il débarqua à Marseille, comme il nous le dit lui-même dans son *Voyage dans le désert,* où il faisait la relation de sa mission[43]. En juillet 1820, Géricault était en Angleterre où il est resté jusqu'à la fin de l'année et y a passé également presque toute l'année 1821.

Y a-t-il dans le texte de Montfort des tableaux que nous pourrions identifier? Nous avons vu qu'il est question d'un cheval nommé *Derviche*. Dans Maze-Sensier, je n'ai trouvé pour l'époque napoléonienne qu'un «Dervich» et ce n'est qu'un cheval d'attelage. Mais ce nom a été donné à plusieurs chevaux[44].

Sous le numéro 91 (sans dimensions), un «Derviche» est passé à la vente Mosselman les 4 et 5 décembre 1849, en même temps que les autres tableaux de cette collection achetés par le Louvre.

Lejeune[45] l'a noté comme une des œuvres caractéristiques de Géricault, il a fait 400 francs à la vente Mosselman. Qu'est-il devenu? Se confond-il avec une œuvre de Géricault au pedigree incertain?

Au Sterling and Francine Clark Art Institute de Williamstown, un cheval de profil à droite a été appelé au catalogue du musée *Dervish in Stall* (cat. 658), je ne sais pour quelle raison. Je n'ai pas été à même non plus de vérifier le pedigree indiqué pour ce tableau qui aurait appartenu à Richard Wallace. Il n'apparaît pas à la vente de ce collectionneur, les 2/3 mars 1857. L'artiste qui l'a peint, pour mieux marquer le contour de ce cheval noir, a empâté les fonds en blanc, ce qui est assez dans la manière de Géricault. Mais ce tableau ne semble pas une image originale; c'est, en effet, une réplique avec variantes d'un tableau du Musée de Bayonne, cataloguée par Clément sous le nom de *Cheval alezan doré* (cat. 656), qui lui est infiniment supérieur, comme on peut s'en rendre compte par la qualité de la robe[46]. Le tableau de Bayonne montre à gauche la lettre G, que signale Clément. La couleur de cette lettre traversée par les craquelures est bien dans la pâte. Ce peut donc être un monogramme, ce qui est chez Géricault exceptionnel. Dans les trois répliques que nous connaissons du cheval de Bayonne (cat. 657, 658, 659), on a supprimé les poules et modifié la forme de la queue qu'on a peinte haut portée; il y a aussi des différences dans la bride. Il est possible que le cat. 656 ait été laissé inachevé et qu'il ait été terminé plus tard par l'adjonction, quelque peu insolite dans la peinture équestre de Géricault, de deux poules et d'un coq. Le cheval de Bayonne (cat. 656) est bien alezan doré, comme celui que catalogue Clément.

Philippe Grunchec, qui voit l'original dans le tableau de Williamstown, dit textuellement: «La tradition veut que ce cheval soit celui qu'on appelait le *Derviche*. Le tableau original fut vendu 196 frs à la vente posthume.» Présentée sur le mode affirmatif, cette proposition pourrait faire croire que le *Derviche* est bien signalé à la vente posthume. Or, que voyons-nous à cette vente pouvant correspondre à ce que dit cet auteur? A la page 2, après le numéro 19, ajouté à la main: *196 frs Cheval bai brun.* Il n'est pas question de Derviche.

Je suppose que l'un des trois tableaux (cat. 657, 658, 659) a dû être loué dans une galerie, où on l'aura pris pour un original. Je ne crois pas que l'une de ces trois répliques soit de Géricault qui se serait servi de son étude directe de Bayonne pour en tirer une variante simplifiée que deux autres peintres auraient copiée. On pourrait même s'enhardir jusqu'à penser que ce cheval serait le fameux *Dervich,* appellation qui serait restée accrochée au tableau de la vente Mosselman, et le cheval est cette fois assez fin dans ses lignes pour pouvoir être de race arabe; mais le tableau de Bayonne est un alezan doré, tandis que ceux du Stanford Museum et de Gand sont de robe plus sombre. L'indétermination, on le voit, s'accroît au fur et à mesure qu'on essaie de la dissiper.

De toute façon, la facture du tableau en question, quel que soit l'exemplaire que l'on choisisse, est antérieure à 1822 et nous ramène donc à une période plus ancienne que celle que nous pourrions être portés à admettre d'après le récit de Montfort.

Quant au *Cheval de croupe* (cat. 660) «maintenant au musée du Louvre», dit Montfort, nous pouvons toujours l'y contempler; Montfort s'est seulement trompé d'une année sur sa date d'entrée au musée. C'est en effet en 1849 qu'à la vente Mosselman, les 4/5 décembre, fut acquis ce tableau avec quatre autres: *Cinq croupes,* le *Cheval dit «espagnol»,* précédemment étudiés et le *Four à plâtre* du même artiste ainsi que l'*Odalisque* de Bonington. Les Archives du Louvre ont conservé le dossier complet de cette opération. C'est en dernière heure, le 3 décembre, que le directeur, qui était Jeanron, sollicite du ministre de l'Inté-

rieur l'autorisation de réaliser cette importante acquisition[47].

Dans ce *Cheval turc* (cat. 660), Géricault semble avoir voulu se poser le problème de l'animal vu en croupe, de trois quarts à gauche. Les surpeints originaux considérables qui chargent le fond autour de la tête témoignent des hésitations de l'artiste, probablement dues à la difficulté d'apprécier exactement le raccourci que devait présenter cette tête vue légèrement en perspective. On voit aussi plusieurs de ces repentirs dans les membres, fréquents dans les tableaux de chevaux de la première période. Cela prouve que ces peintures sont faites d'après nature à l'écurie. Lorsque le cheval est présenté de profil, s'il bouge, cela n'affecte pas beaucoup les lignes du corps, ou même de l'encolure; mais l'impatience de l'animal se traduit particulièrement par les mouvements des membres, ce qui explique les hésitations de l'artiste.

Géricault a étudié avec précision ce harnachement exotique, avec selle à la genette. Il a reproduit ces étrivières courtes maintenant des étriers très élevés, ce qui permettait de «monter en spahi», le genou plié, comme les jockeys actuels, et l'artiste n'a pas oublié la précision de l'angle acéré de l'étrier qui sert d'éperon.

Il existe de ce tableau une aquarelle (cat. 661) qui lui est postérieure, car elle le reproduit exactement tel qu'il est sorti du pinceau de l'artiste.

Nous savons par lui-même que Montfort a fait une copie de ce tableau. Je ne crois pas que ce soit l'aquarelle, car ce n'était pas l'habitude pour les artistes de copier les tableaux des maîtres autrement qu'à l'huile, afin d'apprendre la technique de leurs modèles. Cette aquarelle est d'ailleurs d'une remarquable qualité; si elle était antérieure au tableau, elle présenterait quelques variantes puisque celui-ci montre de nombreuses reprises; il est d'ailleurs plus facile de portraiturer d'après nature un cheval à l'huile, où les repentirs sont possibles, qu'à l'aquarelle qui n'en permet pas.

L'aquarelle est mise au carreau, ce qui a facilité sa copie exacte d'après le tableau. Elle porte une inscription: «Géricault» qui paraît bien une signature. Géricault aurait pu recopier son tableau représentant un sujet rare, pour faire plaisir à un ami.

Sans doute la copie de Montfort, qui doit être identifiée avec le numéro 21 de sa vente après décès, peut être rapprochée d'une réplique (cat. 662) passée sous le nom de Géricault à la vente des 27 et 28 juin 1974 à Genève, numéro 235. Ce tableau portant des traces de signature, on l'aurait donc postérieurement transformé en faux. On remarquera qu'il ne présente pas de repentirs.

Il faut croire, en tout cas, que le caractère de la race du «cheval turc» peint par Géricault était bien marqué, car plusieurs années plus tard, Montfort, au cours de son voyage en Syrie en 1831, a peint un cheval entravé par la jambe gauche (cat. 660A) qui ressemble trait pour trait à celui-ci, même tête, mêmes yeux, même robe miroitée[48].

A l'exposition Géricault de Bernheim-Jeune en 1937 figurait un cheval de profil côté hors montoir (cat. 663) qui a je ne sais quel air de famille avec le cheval turc vu de croupe[49]. Ce tableau était-il de Géricault? Etait-il de Montfort? La photographie que j'en possède n'étant qu'un agrandissement d'un cliché d'un panneau de présentation de cette exposition est très floue et ne permet qu'un examen de la forme générale.

Clément a eu du texte de Montfort la version définitive. De cette histoire, il ne paraît cependant avoir retenu que ce qu'il rapporte (p. 407, n° 96-1) à propos d'une lithographie de Villain (cat. 664A): «Cheval arabe à l'écurie. D'après une des études sur papier imprimé, Géricault fit des chevaux arabes envoyés au gouvernement français et qui étaient logés au bois de Boulogne.» Cette lithographie nous laisse pressentir un tableau des débuts de notre artiste. Il en est bien ainsi; car – ce qui a échappé à Clément – ce tableau existe. C'est le numéro 29 (cat. 664) qu'il catalogue lui-même comme «Cheval gris au râtelier», sans s'être aperçu que la lithographie susdite qu'il appelle «Cheval arabe à l'écurie» le reproduit inversé! Volmar, auteur de la lithographie, a cru seulement l'enjoliver en y ajoutant ce grand râtelier, ce qui enlève beaucoup de la véracité naturiste de l'œuvre de Géricault. Le cheval a dû se montrer fort impatient pendant que celui-ci le faisait poser, comme en témoignent les nombreux repentirs de la position des membres.

Un copiste a reproduit la lithographie de Volmar en l'enjolivant un peu, y ajoutant un bas-flanc mobile, mais changeant maladroitement la morphologie de l'animal (cat. 665). La dédicace prouve bien l'intention frauduleuse.

Cependant, à ce que raconte Clément à propos de la lithographie, il y aurait une objection, c'est que ce cheval assez commun, qui semble un cheval de troupe, ne peut être un étalon arabe; il a une tête vulgaire – dont le profil n'est pas camus – avec des «oreilles de vache» et il est trop membré. Mais Clément était-il versé en hippologie?

La relation de Montfort doit être examinée d'une façon critique. L'anecdote qu'il raconte au sujet d'Horace Vernet et de Géricault, qui ne purent achever leurs études commencées, l'une peinte, l'autre dessinée, paraît vécue. On ne peut mettre en doute non plus qu'il ait bien reconnu dans le *Cheval turc* de la vente Mosselman celui qu'il avait loué pour le copier chez «Bralon». Mais le fait qu'il ait lié à ce cheval le récit concernant Damoiseau est beaucoup plus problématique.

Le texte que nous avons donné plus haut est celui du plan de son rapport, figurant au début sous le paragraphe numéroté 15. Dans le brouillon de la relation elle-même, le texte est beaucoup moins précis. Montfort a supprimé l'indication de M. Damoiseau; il a ajouté cette précision que ces chevaux arabes avaient été «envoyés pour les haras de France», il ne parle plus du haras Dauphin, à propos duquel dans le sommaire il avait d'ailleurs écrit: «si je ne me trompe»; dans la deuxième version, il dit simplement que Géricault se transporta au «bois de Boulogne» pour y peindre quatre ravissantes études à l'huile.

Le haras Dauphin, qui était assez modeste, avait été fondé en 1818 par le duc de Guiche qui lui avait donné ce nom en l'honneur du duc d'Angoulême; il ne se trouvait pas au Bois de Boulogne, mais à Saint-Cloud, sans doute en bordure du bois[50].

Soixante ans après les événements, Montfort aura pu confondre un récit que lui aura fait Géricault avec ce qu'il avait vu lui-même. Il a vu Horace peindre et Théodore dessiner, c'est certain, un cheval arabe venant de quelque haras, peut-être du Bois de Boulogne. Géricault lui aura raconté qu'antérieurement, sous l'Empire, il avait été peindre dans un haras des chevaux orientaux que lui aura fait connaître M. Damoiseau. Napoléon avait d'ailleurs d'excellents rapports avec la Turquie.

«L'Empereur, dit Frédéric Masson, a eu des chevaux de toutes les races, de toutes les robes, de toutes les tailles. [...] Il a eu des arabes qu'il a ramenés d'Egypte, d'autres que lui a offerts le Sultan, d'autres que lui ont envoyés le dey d'Alger et l'empereur du Maroc, il a même expédié en remonte des piqueurs en Russie, en Valachie, jusque dans les Etats barbaresques afin d'en ramener des chevaux arabes. Il a eu beaucoup de chevaux russes, deux d'abord dont lui avait fait présent l'empereur Alexandre, puis ceux que le piqueur Larane avait été chercher en Russie; il a eu des chevaux allemands que lui avaient offerts le prince Eugène ou le roi de Bavière.»[51]

Quand il cherchait à remanier l'Europe, afin d'y faire place à un vaste empire français, ne songea-t-il pas un moment à renforcer l'Empire ottoman pour équilibrer l'Empire d'Autriche, ainsi que la Russie, politique traditionnelle en France depuis François Ier? M. Damoiseau, qui était dans l'administration des haras sous l'Empire, peut avoir été mêlé de quelque manière à l'une de ces importations d'étalons orientaux, ce qui aura laissé des souvenirs à Montfort, relatant à ce sujet des propos de Géricault.

Mais Montfort, dans son manuscrit du Louvre, propose une nouvelle précision. A la suite du texte où il parle de ces chevaux, il dit: «Il fit aussi à peu près vers le même temps le portrait de Melle Louise Vernet, âgée alors de trois ou quatre ans», ce qui nous situe vers 1817/1818, donc au moment de l'entreprise du *Radeau de la Méduse;* cela est plus compatible avec la facture du *Cheval turc* que la période du retour d'Angleterre.

Mais je crois que Montfort, essayant de préciser ses souvenirs, peut s'être trompé encore, en confondant avec quelque autre tableau; et je pense plutôt, étant donné la facture juvénile, que le *Cheval turc* a été peint sous l'Empire, ce qui est aussi l'opinion de Clément, puisqu'il l'a classé dans la période de jeunesse. Je ne suis pas sûr d'ailleurs que ce coursier soit un étalon de haras, car il y a à cela une objection. Il est fort peu probable qu'on ait mis aux étalons, envoyés de Syrie ou d'ailleurs, des harnachements orientaux. Certes, on avait dû rapporter des spécimens de ceux-ci et on aurait pu en recouvrir un étalon pour faire plaisir à un peintre. Mais ne peut-on aussi penser que ce cheval est un cheval de mameluk que Géricault aura surpris dans son écurie, à Versailles ou ailleurs?

Plusieurs tableaux se rattachent bien à cette période pour avoir encore quelques caractères de naïveté de la période précédente et cependant montrer plus d'habileté.

Dans le *Cheval bai brun dans une écurie* d'une collection privée (cat. 666) l'artiste a fait un effort de composition, essayant de mieux situer l'animal dans l'ambiance de l'écurie, d'une façon encore un peu maladroite, car la silhouette ne se dégage pas bien de l'obscurité et se découpe mal dans un espace complexe; mais il a bien «rendu» la qualité de la robe.

Du même esprit est le cat. 667 qui est disparu depuis la vente du duc de Trévise (1938). Le souci d'animer l'écurie et de montrer le décor indique cependant un progrès, et ce tableau peut être des années 1812-1814, mais en tout cas antérieur à 1815. Cette fois, l'artiste a compris que pour mieux exprimer son sujet, il était préférable d'éviter l'ambiance d'ombre qui était celle, le plus souvent, de ses tableaux antérieurs et de travailler dans les clairs. Il serait souhaitable que ce tableau, l'un des meilleurs de cette période, reparaisse.

Une lithographie de Villain (cat. 668) dont la lettre indique «d'après Géricault», ce qui ne permet pas de dire si la pièce reproduite est une peinture ou une aquarelle, représente un cheval de chasse attaché par deux longes. Clément l'a mentionné dans son catalogue des reproductions, mais il ne connaît pas l'original. A part la perspective accélérée qui fait paraître l'encolure et la tête trop petites, défaut qui se rencontre parfois chez Géricault, la musculature bien rendue de cet animal indique qu'il faut le ranger dans le contexte que nous étudions actuellement, c'est-à-dire parmi les œuvres déjà plus évoluées.

Un *Cheval alezan et un cheval gris,* chevaux de harnais, sont représentés séparés par un bas-flanc mobile, et vus de profil dans l'aquarelle (cat. 669). Si l'on en croit Clément (dessins n° 20), elle serait aussi des débuts. Cependant, il y a ici un effort de composition; l'artiste n'a pas fait le portrait d'un cheval; tandis que dans les premiers tableaux les autres animaux figurés à coté du protagoniste sont des comparses, il a voulu montrer l'atmosphère d'une écurie où sont deux chevaux de harnais.

Clément date de 1815 un tableau, longtemps conservé dans la famille de Géricault à Mortain, représentant un cheval sellé vu côté montoir (cat. 670) qu'il appelle le *Cheval de Napoléon,* tableau qui aurait valu à l'artiste une médaille d'or de l'impératrice Marie-Louise; ce serait évidemment dans le premier semestre de 1815 à moins qu'il ne s'agisse d'une coquille typographique: le chiffre 1813 serait devenu 1815 à l'impression.

Le cheval gris pommelé est très près du sang, il est sellé, le tapis de selle est rouge à bordure d'or. On sent l'anatomie de cet animal nerveux sous la peau; au moment où il a peint ce coursier, Géricault a donc une connaissance approfondie du corps du cheval. Le fond est loin d'être inerte, comme le ferait penser la photographie; le frottis

de brun, relevé de quelques reprises laiteuses, en fait un soutien vibrant du sujet peint qui se détache en silhouette.

Dans les archives de la Sauvegarde de l'art français, au dossier de l'exposition du Centenaire de Géricault, j'ai retrouvé mention d'un cheval de l'Empereur à selle écarlate, attribué à cet artiste au musée du château de Vitré. M. Patrice Forget, conservateur de ce musée, a bien voulu me répondre le 2 juin 1981 qu'il ne connaissait pas de tableau correspondant à ce signalement dans ses collections.

Le *Cheval gris pommelé sellé* (cat. 671), mais sans étrier et sans rien dans la bouche, présenté par la croupe de trois quarts gauche, qui est apparu seulement à l'exposition du Centenaire en 1924 (nº 8), appartient bien à cette période heureuse où Géricault a peint ses plus beaux chevaux. Pour exprimer le poil de la bête, le pinceau fait vibrer la couleur en hachures. La pâte, souple, mais ferme, se plie à toutes les intentions de l'artiste; si l'œuvre a gardé toute la vivacité de l'improvisation, c'est parce que son auteur, dont le métier est maintenant éprouvé, trouve tout de suite au bout de son pinceau ce que l'inspiration requiert. La couleur est véritablement piaffante comme le cheval lui-même.

Ce cheval doit être celui que Pascalis, l'intendant du duc d'Orléans, avait acquis à la vente Géricault en 1824 et dont le duc lui dit plus tard qu'il l'a donné au baron Atthalin «qui veut le finir». On ne retrouve pas de cheval gris acquis à la vente dans les inventaires des collections du duc par la suite. On s'étonne, cependant, du fait qu'une autre main pourrait avoir terminé cette peinture où il n'y a pas trace de reprise et qui est d'une qualité exceptionnelle. Il est plus vraisemblable que le duc d'Orléans se soit référé à une copie d'après ce tableau entreprise par Atthalin qui était peintre. A l'exposition de 1924, la baronne Atthalin disait que son ancêtre l'avait reçu de Géricault. Ce n'aurait pas été impossible, car Atthalin, aide de camp du duc d'Orléans, était un familier d'Horace Vernet qui l'a fait figurer dans le tableau où il a reproduit tous ses amis. (Mais cela est contredit par la lettre du duc à Pascalis.)

Cependant, un dessin sur calque, au fond des cartons de Léon Cogniet, au Musée d'Orléans (cat. 671A), pourrait confirmer l'assertion du catalogue de Bühler selon laquelle ce cheval aurait appartenu à cet artiste. Le fait que ce dessin est sur calque doit-il nous faire supposer un dessin de Géricault que Cogniet aurait reproduit? Toutefois, cette manière de dessiner n'est pas habituelle à Géricault. Ne faudrait-il pas penser alors que Cogniet a copié le tableau directement sur papier calque, ou bien qu'il aura calqué un premier dessin qu'il avait fait lui même?

Le *Cheval blanc au tapis de selle rouge brodé d'or se cabrant* du Musée de Rouen (cat. 672) a fait l'objet de diverses confusions. C'est en 1913 à une exposition à Munich qu'apparaît ce coursier qui fut donné au musée par M. Sortais, son ancien conservateur, en 1923. En 1913, il porte le nom de «l'étalon Tamerlan»; plus prudent, le duc de Trévise, à l'exposition du Centenaire en 1924, l'appelle «le cheval de l'Empereur». Pourquoi à la galerie Bernheim-Jeune en 1937 devient-il une «étude pour l'esquisse du *Chasseur à cheval*», idée que Philippe Grunchec a reprise, sinon parce que le rédacteur du catalogue aura remarqué que son attitude est proche de celle de la première pensée de ce tableau où le cheval fléchit sur ses jarrets? Pierre du Colombier, vingt ans plus tard, avait émis cette idée, mais il avait bien vu d'où venait cette allure qui n'est pas observée d'après nature; c'est une attitude conventionnelle, tirée d'un cheval de la *Bataille de Constantin* de Raphaël et Jules Romain au Vatican, qui a souvent inspiré les peintres, notamment Rubens dans ses chasses ou combats (*La Mort de Publius Decius*, galerie Liechtenstein).[52]

Ce cheval était-il un cheval de l'Empereur? Certes, il a l'air fort doux; l'Empereur qui montait comme un artilleur, était mauvais cavalier, du moins quant au style; en outre, il était fort distrait et fut souvent désarçonné. Il ne montait que des chevaux arabes et celui-ci, qui a plutôt l'air d'un cheval de cirque, n'en a guère la morphologie. Sa facture généreuse et molle est quelque peu hésitante; l'artiste qui l'a peint avait un problème difficile à résoudre en raison de la blancheur presque immaculée de la robe, rare à ce point chez les chevaux. Je me suis interrogé quelque temps sur ce tableau, jusqu'à ce que j'aie découvert sa trace avec sa crinière nattée et son harnachement dans un fragment de carnet datant de la première Restauration (cat. 672A), où d'ailleurs je trouve aussi un écuyer, ce qui confirmerait qu'il serait un cheval de cirque. L'important repentir de la tête exclut l'hypothèse d'une copie. Le petit croquis à la mine de plomb qui le reproduit en détail sauf la bride, dans une feuille comportant diverses études est donc une évocation de mémoire, comme il arrivait à Géricault d'en faire quand il travaillait d'imagination, faisant des croquis en forme de «vignettes» juxtaposées sur une même feuille. Ici, il s'est amusé à détailler l'anatomie de la croupe en écorché. Un cheval très semblable, avec crinière nattée, se retrouve dans la *Bataille de Bouvines* du Musée de Versailles, exécutée pour une salle du Conseil d'Etat au Louvre sous Charles X, par Horace Vernet. Mais alors la relation devrait être inverse, puisque le cheval de Géricault est antérieur de plus de douze ans à la *Bataille de Bouvines*. A moins que dans cette dernière, Horace ne se soit servi d'une ancienne étude qu'il a signée H. V. et qui se trouve au Musée de Cassel (cat. 672B).

Le *Cheval blanc* (cat. 673) du Musée de Philadelphie mérite quelque considération, car c'est une œuvre d'une certaine qualité. Cependant, il se cabre dans une attitude assez gauche et le raccourci est manqué. Dans ce musée, il n'est d'ailleurs plus qu'attribué à Géricault; il a été parfois donné à Alfred de Dreux. Mais, s'il est conventionnel, ce peintre est tout de même plus habile. La pâte filante, les frottis de grosse brosse dans des laques de garance du fond à droite, cette manière décèle plutôt l'école anglaise. Bien que le harnachement soit un peu différent, il présente d'étroites analogies avec un *Cheval blanc* de Vélasquez au Musée de Madrid[53] et pourrait en être inspiré.

Sans doute peut-on rattacher au numéro 31 de Clément la *Tête de cheval blanc vue de face* (cat. 674) qui a été donnée au Musée du Louvre en 1889 par la famille chez laquelle, semble-t-il, il l'avait cataloguée. Cependant les dimensions sont fort différentes, car il manque 0,10 m dans chaque sens; le fait que Clément ne nous indique pas la position de la tête qu'il catalogue et l'absence de pedigree antérieur à 1889 pour le tableau du Louvre laissent une incertitude.

Il faudrait, pour arriver à une probabilité plus grande, se livrer à une enquête généalogique pour voir si le *Julienne de Turmenine* de Clément appartient à la même famille que les Julienne-Montini, donateurs du Louvre.

Cependant, le tableau parle de lui-même avec suffisamment d'éloquence pour entraîner la conviction qu'il relève bien de l'art de Géricault. Comme d'autres œuvres, cette peinture, que j'ai pu examiner au Laboratoire du Louvre, est peinte sur encollage d'ocre rouge recouvert dans le fond par un frottis plus large et plus foncé à gauche, tandis qu'un jus plus couvrant se voit à droite. La décision avec laquelle est modelée cette tête fait penser qu'il a été peint après 1812. Philippe Grunchec rapproche ce tableau d'une lithographie de Carle Vernet, ce qui serait propre à le voir plus ancien dans l'œuvre de Géricault. Mais avec sa crinière ébouriffée, le cheval tout en nerfs de Carle Vernet est une étude pour un coursier en action. La peinture (cat. 674) dénote une maturité qui la fait contemporaine du *Carabinier* (cat. 837) et de l'*Officier de chasseurs* (cat. 903).

Indiquons rapidement quelques chevaux dans lesquels nous ne reconnaissons pas les caractéristiques de Géricault et qui ont été publiés sous son nom.

Une lithographie de Bellay, cataloguée par Clément, reproduit un cheval blanc à tous crins, côté hors montoir (cat. 675). Le cat. 676, qui est passé à la vente Borden du 13 février 1913 à New York, n'est pas l'original d'après lequel a été faite cette lithographie. On ne voit pas en effet deux poutres que le lithographe a bien marquées; on ne peut guère croire qu'il les aurait ajoutées de lui-même, car elles sont assez disgracieuses; pour cette raison, le copiste du tableau perdu les aura supprimées; la construction du box est également différente.

Philippe Grunchec, qui croit autographe le tableau de la vente Borden, signale un dessin (cat. 677) qu'il considère comme se rapportant au tableau et qui se trouverait au dos d'une étude pour la lithographie du *Cheval arabe*, la lithographie de Volmar d'après Géricault (Delteil App. nº 6) dont il existe d'ailleurs l'aquarelle du maître qui a servi de modèle. Cela reporterait donc l'étude du cheval (cat. 677) beaucoup plus tard que le cat. 676. Le cheval reproduit sur ce dessin, que je connais seulement par une photographie du dossier Géricault des Archives de la Sauvegarde de l'art français, ne me paraît pas le même que celui de la lithographie et du tableau de la vente Borden. La ligne de dessus est très différente, sa robe est pommelée, c'est un cheval de trait, il a des fanons aux boulets, caractères qui ne se retrouvent pas sur le cheval étudié, proche de l'arabe; la position des membres est également différente. Par ailleurs, la photographie assez imprécise ne permet pas de se prononcer sur son authenticité.

Une *Tête de cheval blanc* (cat. 678) est passée à une vente à Galliera le 21 mars 1963, sous le nom de Géricault avec un certificat de Dubaut «spécialiste de Géricault»; elle a atteint la somme, importante alors, de 103 000 francs. Le caractère apocryphe de ce tableau n'a pas échappé à Jean Diéterle qui, dans l'exemplaire de son catalogue de Clément a noté: «affreux, pas de lui». Cette appréciation est peut-être un peu sévère; cette peinture honorable me rappelle Horace Vernet; elle pourrait être la tête du *Régent*, le cheval qui figure dans son tableau de l'*Atelier* (tome I, fig. 27) et qui avait été donné à l'artiste par le duc d'Orléans. Horace Vernet a fait de ce cheval une étude d'assez grand format qu'il n'a pas achevée (cat. 678A) et dont la tête permet une comparaison convaincante avec celle de la vente du 21 mars 1963. De cette dernière, il existe un autre exemplaire d'une facture un peu plus hésitante au Musée de Bayonne où l'on voit le même cheval, en largeur (cat. 678B), sous le nom cette fois d'Horace Vernet et dans une facture plus large et une construction assez maladroite. Mon hypothèse est la suivante: Vernet a fait poser *Le Régent* dans son atelier, événement qu'il a d'ailleurs représenté par son fameux tableau. A titre d'exemple, lui-même a exécuté, en assez grand format, l'étude du cheval entier qu'il n'a pas terminé, les jambes n'étant pas peintes, et les deux études de têtes sont de deux élèves différents travaillant en même temps. Remarquons que dans le tableau original l'œil de l'animal est singulièrement plus vif, le modelé plus frémissant que dans les études assez inertes des élèves.

Fort éloignées de Géricault, quoique lui ayant été attribuées, sont une *Tête de cheval* du Musée de Besançon donnée maintenant à Jordaens (cat. 679), et deux autres: cat. 680 du Portland Art Museum et cat. 681 exposée au Japon[54].

Parmi les attributions qui ont été faites par erreur à Géricault on peut à la rigueur s'expliquer celles des cat. 682, 683, et 684 qui présentent avec son art quelque parenté. Le cat. 683 a été accepté par Philippe Grunchec qui voit dans ces deux chevaux les mêmes animaux que ceux qui figurent dans l'aquarelle (cat. 669) du Musée du Louvre. J'avoue ne pas discerner d'autres rapports entre ces chevaux que le fait dans les deux cas qu'il y en a un de robe noire et l'autre de robe claire. Les queues sont différentes, les positions aussi et dans l'aquarelle, les deux animaux sont nus, tandis que le cheval blanc du cat. 683 a gardé son harnais. Au surplus, le tableau (cat. 683) est très pauvrement touché et les chevaux sont véritablement en coton.

Quant aux tableaux (cat. 685 et 686), ils sont probablement du même peintre qui reste à découvrir et qui imitait Carle Vernet. L'aquarelle (cat. 687) qui relève du même style est d'une telle qualité qu'on peut se demander si elle n'est pas de Carle Vernet lui-même.

Le cheval (cat. 688) du Barber Institute de Birmingham a bien l'allure décorative des coursiers qu'on retrouve dans ses lithographies. Les cat. 689, 690, 691 nous éloignent

beaucoup de l'époque de Géricault, ce qui n'est pas le cas du cat. 692, proche de l'apocryphe cat. 645.

Les cat. 693 et 694, ce dernier jugé authentique par MM. Vergnet-Ruiz et Michel Laclotte, sont franchement de la seconde moitié du XIXe siècle.

Le cheval (cat. 695) du Musée de Besançon et celui du Musée de Béziers (cat. 696), admis par MM. Vergnet-Ruiz et Laclotte, sont très postérieurs au temps de Géricault.

Quant au tableau que nous avons catalogué cat. 697, il est impossible de se faire une idée sur son véritable caractère. La reproduction très floue que nous en donnons est tirée d'un agrandissement de la photographie d'un panneau de présentation de l'exposition Bernheim-Jeune en 1937, où il figurait hors catalogue. A priori, la façon dont il se silhouette sur un fond clair n'est pas dans l'esprit des œuvres certaines que nous avons étudiées précédemment. A moins qu'il ne corresponde au numéro 34 de Clément dont la description est voisine, mais Clément dit bai-brun, or la robe ici paraît noire et en tout cas est monochrome. Il est vrai que nous avons déjà surpris Clément à appeler bai brun un cheval bai (cf. cat. 596).

Le duc de Trévise aurait-il un moment possédé un portrait de cheval attribué à Géricault, de format proche de la nature, comme en ont fait les Anglais, notamment Stubbs? Cela paraît ressortir d'une longue note, datée de juillet 1924, se trouvant dans le dossier Géricault des Archives de la Sauvegarde de l'art français, que, malgré l'absence de signature, j'ai pu reconnaître comme étant due à un certain M. Horteloup[55]. Voici quelques passages de ce curieux document: «Je me suis rendu 195 Fbg St Honoré dans le magasin de M^de Meyer, où elle m'a présenté le tableau qui a été vendu au duc de Trévise pour un Géricault. Cette toile représente un cheval bai vu en raccourci par la croupe. Il ne fait aucun doute pour moi que cette peinture n'est pas de Géricault et qu'une telle attribution serait tout à fait controuvée. Rien dans cette étude, si imprévue que soit la mise en page de ce cheval presque grandeur nature dans une toile de dimensions restreintes, ne rappelle la technique picturale, ni la construction toujours magistrale du maître. Quelque romantique que puisse être la facture générale de cette œuvre, elle n'est pas moins fort cahotique dans sa liberté et ses audaces et affiche des erreurs dont l'œuvre classée de Géricault ne fournit aucun exemple…» Suivent un commentaire détaillé de la toile, des considérations, intéressantes d'ailleurs, sur les copistes de Géricault et quelques exemples de faux.

Quelque peu étrange est la présence dans les papiers du duc de Trévise de cette note dont l'auteur ne ménage pas son opinion peu aimable sur le duc. Visiblement, il s'agit d'une note rédigée par Horteloup, d'abord pour lui-même. Horteloup était inspecteur des Beaux-Arts et c'est lui qui fut chargé plus tard par le juge d'instruction du rôle d'expert dans le procès que le graveur Daragnès intenta au vendeur d'un faux portrait de Géricault qu'il s'était fait adjuger à l'Hôtel Drouot le 24 mai 1923. Sans doute eut-il à cette occasion une conversation avec le duc qui, lui aussi, rendit publique son opinion sur ce tableau[56]. Probablement, à l'occasion de cette rencontre, il s'ensuivit avec le duc des rapports plus intimes. Horteloup s'enhardit jusqu'à montrer sa note au collectionneur qui, détrompé, avait partagé son avis.

Rien dans la cavalerie des faux tableaux de Géricault n'a évoqué jusqu'ici cette insolite peinture.

Après la frénésie hippique que nous montre le Carnet de 1808, il est curieux que les études dessinées d'après les chevaux ne soient pas plus nombreuses. Le dessin le plus proche du style saccadé de ce carnet est la feuille cat. 698 provenant de l'ancienne collection Bro, contenant plusieurs croquis de chevaux, faits d'après nature, d'un graphisme un peu hésitant et sec.

Plus évolués sont les croquis des feuilles suivantes: Au revers d'une feuille montrant un croquis d'après la *Sainte Geneviève* de Doyen (tome II, cat. 268), aujourd'hui à l'église Saint-Roch, Géricault a esquissé à la mine de plomb l'intérieur d'une écurie avec des chevaux à queue écourtée vus à droite et à gauche, et au fond une porte donnant sur une autre salle d'écurie (cat. 699). Au revers d'une recherche pour *Pâris et Œnone*, ce qui nous situe en 1816, l'artiste a croqué sur le vif des chevaux se baignant (cat. 700); du même graphisme est le cat. 701 qui a, au revers, une composition mythologique de même époque; les deux feuilles doivent provenir du même carnet.

Dans le même esprit sont les multiples croquis de chevaux saisis sur le vif, malheureusement à peine discernables, du cat. 702, et tout à fait similaires par le graphisme aux études précédentes.

Le legs Fourché a fait entrer au Musée d'Orléans, sous le nom de Géricault, une étude de cheval de trait (cat. 703) qui rappelle plutôt Rosa Bonheur (le verso, un paysage ne paraît pas non plus de Géricault, cat. 704), de même que le cheval (cat. 705) du même musée.

Parmi les dessins de chevaux attribués à Géricault, le Musée d'Orléans possède sur une seule feuille deux esquisses de chevaux cabrés vus par la croupe (cat. 706). Pourquoi ne pas rendre à son véritable auteur, qui me paraît être Carpeaux, ce magnifique dessin? Quant au cat. 707, il est d'un élève de Carle Vernet.

Bien qu'il s'agisse de chevaux montés et que dans ce chapitre il ne soit parlé que des études de chevaux non montés, je mentionne pour terminer quelques dessins de cavaliers catalogués par Clément, que je n'ai pu identifier et qui relèvent, selon l'historiographe, de la jeunesse du peintre:

2 – HOMME À CHEVAL. Ce petit ouvrage rappelle très nettement la manière de Carle Vernet, et il a sans doute été fait pendant que Géricault fréquentait son atelier – A la sépia. – A M. Pernet. H. 150 – L. 174 mill.

7 – CHEVAL SE CABRANT. Il est monté par un cavalier en bottes à l'écuyère – A la mine de plomb, sur papier calque – A M. Pernet. H. 210 – L. 220 mill.

8 – CHEVAL SE CABRANT. Il est monté par un cavalier vêtu d'une polonaise – A la mine de plomb, sur papier calque – A M. Jamar. H. 190 – L. 220 mill.

Non retrouvés également sont les numéros 22: *Bonne étude de cheval arabe* et 23: *Cheval alezan de Russie* de la vente du Cabinet de M. Auguste des 28 au 31 mai 1850.

[1] Inv. D 896.2.

[2] A. de Saint-Albin, *Les Courses de chevaux en France,* Paris, 1890.

[3] F. Barrière, *Préface aux Mémoires du comte de Brienne,* p. 100, cité par J. Turquan et J. d'Auriac, *Les frères de Louis XVI, Monsieur le comte d'Artois,* Paris, 1929, p. 67.

[4] Par décret du 13 fructidor an XIII (31 août 1805). Par décret du 4 juillet 1806 il ordonnait la formation de trente dépôts devant abriter 1740 étalons et de six haras composés chacun de cent poulinières, et de deux écoles d'expériences.

[5] Maze-Sencier, *Les fournisseurs de Napoléon Ier et des deux impératrices d'après des documents inédits...,* Paris 1893, p. 95.

[6] Il s'agit de *Néron* et non de *Héron.*

[7] Exposition des *collections privées de Béziers et de sa région, Musée de Béziers,* juillet-septembre 1967, nº 127. *Sara, cheval de Napoléon,* mis par erreur sous le nom de Carle Vernet. Il est de Sauerweid. Exposition *Napoléon* au Grand Palais, juin-décembre 1969, nº 426: *Deux chevaux des écuries de l'Empereur, le Calvados* par Horace Vernet, *l'Epicurien* par Sauerweid.

[8] Cette aquarelle a figuré à l'exposition du Centenaire (nº 2). Elle a été faite en l'an VII.

[9] Cf. Paul Colin, Bruxelles, s.d., nº 119 D p. 60.

[10] HISTORIQUE: Catalogué en 1867 avec les dimensions 0,460 × 0,540 comme appartenant à la collection Berville. Passe à la vente du 29 avril 1867, Drouot, Paris, nº 33, adjugé 495 francs. D'après une note de Jean Dieterle dans son catalogue de Clément, aurait été vendu en 1869 par Brame à Rousseau. C'est peut-être celui qui passe à la vente de M. le Baron de B*** [Beurnonville] les 21, 22 mai 1883, nº 166, «Cheval blanc», 0,44 × 0,55 adjugé 1020 francs, puis à la vente de M. le Vicomte du Bus de Gisignies, 7, 8 décembre 1891, nº 37, adjugé 500 francs.
BIBLIOGRAPHIE: C. Clément, in *G.B.A.,* mars 1867, p. 223; septembre 1867, peintures nº 20 – C. Clément, Paris, 1868 et 1879, p. 40, peintures nº 21 et supplément nº 20 – M. Kolb, *Ary Scheffer et son temps,* Paris, 1937, p. 63, note 4 – D. Aimé-Azam, Paris, 1956, p. 58 – D. Aimé-Azam, Paris, 1970, p. 62 – P. Grunchec, Milan, Paris, 1978, nº 56.

[11] Clément, *op. cit.,* pp. 39, 40.

[12] Clément n'ajoute cette mention que dans la seconde édition de son catalogue, en 1868.

[13] La Sabretache, *Centenaire de Napoléon, 5 mai 1821-5 mai 1921.* Sans indication de lieu.

[14] Le *Stud-book français,* Registre des chevaux de pur sang importés ou nés en France, publié par ordre du Ministère de l'Agriculture, 1869; cheval également cité dans le *Dictionnaire généalogique des chevaux de pur sang importés ou nés en France et livrés à la reproduction depuis 1800 jusqu'en 1865,* par Th. Pontet, Paris, 1869.

[15] Maze-Sencier, *op. cit.,* p. 99.

[16] P. Grunchec, Milan, Paris, 1978, pp. 87 (ill.), 88, nº 13. Considéré par l'auteur comme une esquisse pour le cat. 596 du Stanford Museum of Art.

[17] Clément voit ces pieds blancs *(sic)* «très achevés». *Grammatici certant!*

[18] Dans une sorte de plan numéroté d'un panneau de son atelier composé d'œuvres diverses et de copies faites par lui, Charles Cournault le nomme ainsi: *17: Etude de cheval gris de fer faite par moi d'après Géricault.* Il mentionne aussi: *7: Tête de cheval jaune par moi d'après Géricault qui l'avait copiée lui-même d'après un cheval de Gros de la bataille d'Aboukir* (non retrouvée); *2: Esquisse de deux chevaux d'après Géricault par moi;* pour ce dernier, voir p. 21 et cat. 640.

[19] A toutes fins utiles, signalons qu'à la vente après décès de Géricault, l'annotateur du catalogue de la British Library a ajouté après le nº 10: *pour un cheval blanc avec une selle, 600* (ce qui peut être le cat. 672) et en complément des n°s 11 et 12:
2e cheval blanc, 501
3e cheval blanc, 405

[20] A toutes fins utiles, notons qu'il y eut une vente Paul Mersch de tableaux anciens au Kunstsalon Keller und Reiner, à Berlin, le 2 mars 1905.

[21] *A rediscovered painting by Géricault at Stanford,* in *Bull. of the Stanford Museum,* p. 10, note 4, 1975, et *Supplément...,* 1973, opinion confirmée par cet auteur dans son compte rendu de l'ouvrage de P. Grunchec, *Burl.* Mag., mars 1980, p. 206.

[22] Anthony Dent, *The horse through fifty centuries of civilization,* Londres, 1974, p. 201, fig. 169.

[23] Dossier Géricault, Archives de la Sauvegarde de l'art français (lettre du 4 avril 1924).

[24] Lorenz Eitner le dit au Musée de Rouen dans son supplément au catalogue Clément; sans doute l'a-t-il confondu avec un autre tableau.

[25] Au nº 92 de la vente chez Christie du 21 mai 1982 à Londres est passé un *Cheval de bataille,* par Géricault; l'absence de photographie ne permet pas de formuler un avis.

[26] Sur ce personnage, voir notamment Jacques Boulanger, *Sous Louis-Philippe, Les Dandys,* Paris, 1932, pp. 109-184.

[27] Manuscrit de Montfort, Louvre (tome I, doc. 369 A).

[28] Exposition Boulevard Bonne-Nouvelle, Paris, 11 janvier 1846, n°s 85 et 86. Appartenant à lord Seymour.

[29] 22 avril 1850. Etude Tiphaine-Desauneaux, aujourd'hui conservé à l'étude Boussier.

[30] M. P. Boyé, La *Mêlée romantique,* Paris. 1946, pp. 52-75 (ill.).

[31] Atelier de feu M. Champmartin, peintre d'histoire, Drouot, Paris, 28-29 janvier 1884.

[32] Archives Nationales. Minutier central, XII, 841.

[33] Maison d'Orléans. Etats de paiements de mars et avril 1828.

[34] Cette forme orthographique est fréquente. Les deux orthographes apparaissent dans les archives de la Fondation Saint-Louis et dans l'Almanach du Commerce, pour Belot, marchand de couleurs.

[35] Je signale que j'ai vu un portrait de Jules Garempel, baron de Bressieux, peint vers 1845, au dos duquel se trouvait la marque OTTOZ et Mr BELOT, rue de la Madeleine 2(?), Paris. Ottoz est connu comme fournisseur de toiles. S'est-il associé un moment avec un Belot?

[36] Le rôle joué par ce Bralon dans la location de tableaux pour copie, sera étudié postérieurement.

[37] Nº 31, les *Charbonniers,* et nº 32, *Cheval de charrette dételé mangeant son avoine dans un sac soutenu par un jeune paysan.*

[38] L'absence de dimensions ne nous permet pas d'attribuer à un tableau précis le nº 29 de la vente E. A. [Etienne Arago], Drouot, Paris, 8/9 février 1872: «Intérieur d'écurie. Deux croupes de chevaux. Toile, h. 00; l. 00». Adjugé 300 francs. Une personne qui a suivi la vente a annoté ainsi le catalogue: «Bon, sans importance».

[39] L. Johnson, *The paintings of E. Delacroix.* A critical catalogue 1816-1831, I, nº R 30; II, pl. 179.

[40] Cf. *Souvenirs du commandant Parquin* préparés et annotés par Jacques Jourquin, Paris, 1979, p. 212.

[41] *Ecurie*, Bibl. Nat., Cabinet des estampes, Paris, Dc 156 Fol.

[42] R. d'Amat et R. Limouzin-Lamothe, t. X, Paris, 1965.

[43] D'autres chevaux achetés par De Portes et Damoiseau sont venus plus tard encore, puisque Damoiseau, parlant d'un cheval au cours de son ouvrage, dit qu'il est arrivé en 1822.

[44] Maze-Sensier, *op. cit.*, p. 98.

[45] Théodore Lejeune, *Guide théorique et pratique de l'amateur de tableaux, étude sur les imitateurs et les copistes*, Paris, 1863-1865.

[46] Dans son compte rendu de l'ouvrage de Ph. Grunchec dans le *Burlington Magazine* (mars 1980, p. 209), L. Eitner partage cet avis.

[47] Archives du Louvre: P 6, 20 décembre.

[48] Ce tableau est signé et daté de 1837.

[49] Cependant, il ne semble pas avoir de balzane au membre postérieur gauche.

[50] Cf. Jacques-Louis Boulanger, *Sous Louis-Philippe, les Dandys*, 1932, p. 133.

[51] «Les chevaux de Napoléon», dans *Jadis*, II, p. 71.

[52] Que faut-il penser du *Cheval effrayé, belle étude d'après un cheval blanc que montait Bonaparte*, passé à la vente du chevalier de J [ousserant] des 10-12 mars 1828, n° 31? La date proche de la mort de Géricault incite à considérer avec sérieux cette attribution, mais l'absence de dimensions ne permet aucune référence.

[53] José Lopez-Rey, *Vélasquez, The artist as a maker*, Paris, 1979, catalogue n° 67.

[54] En l'absence d'une description plus précise, nous n'avons pas pu voir à quoi correspond la *Tête de cheval gris pommelé*, huile sur toile 0,60 × 0,50, cataloguée au n° 43 de l'exposition Géricault à Winterthur (1953) comme se trouvant dans une collection privée à Paris.

[55] L'écriture est celle de deux lettres signées M. Horteloup, à propos d'un Decamps prêté à l'exposition du Centenaire, où il figure sous le n° 320. Le catalogue porte Harteloup, ce qui peut être une coquille.

[56] Cette affaire sera étudiée postérieurement.

GÉRICAULT À LA CAMPAGNE ET AU SPECTACLE

GÉRICAULT À LA CAMPAGNE

On n'imagine guère Géricault cheminant à travers la campagne, croquant le motif comme Corot ou, tel Troyon et Charles Jacque, s'arrêtant à la ferme pour dessiner le bétail et la basse-cour. C'est pourtant ce que nous montrent plusieurs feuilles de la partie du recueil de Chicago remontant à la période 1813/1814.

J'ai pu lever le secret de cette abondante série de croquis à la mine de plomb, plus rarement au lavis, grâce à quelques-uns d'entre eux dont le motif était décelable. Sur la même feuille, folio 58 r° (cat. 708), voici une vue générale du château de Versailles et juxtaposée, une vue d'une porte du parc. Quelque lointaine qu'apparaisse cette dernière, on reconnaît bien la porte Saint-Antoine, celle qui passe pour avoir été dessinée par Louis XVI, avec à sa gauche le groupe de maisons qui existe encore. Sur ce dessin le terrain descend nettement, et c'est bien ainsi que, actuellement, on voit cette porte en venant de Rocquencourt, c'est-à-dire sur les pentes du Grand-Chesnay, où était situé le château de l'oncle Caruel.

Un plan de la région du Chesnay en 1776 (fig. 10) montre, convergeant vers une demi-lune enveloppant la porte Saint-Antoine, trois avenues plantées chacune de quatre rangées d'arbres; sur le dessin de Géricault (fig. 9), on distingue à droite l'allée située le plus à l'est, et il est normal que la porte paraisse en dehors de l'axe de cette allée, car elle était excentrée vers l'est par rapport au point de convergence des trois voies. Par quelques points, l'artiste a marqué les disques qui sur la corniche alternent avec les triglyphes (cf. fig. 9), enfin un léger trait en accolade au-dessus de l'arc suffit à suggérer l'ornement en peau de lion disposé en guirlande qui l'encadre (cf. fig. 12 et 13). Derrière, au-delà des arbres du parc, on aperçoit les hauteurs de Satory.

Quant à la vue du château de Versailles (fig. 14), bien que juxtaposée à celle de la porte Saint-Antoine, elle paraît prise dans une autre orientation, exactement inverse. La façon dont s'ordonnent les bâtiments, dominés par la haute toiture de la chapelle, de même que la flèche d'église à gauche qui, quoique un peu empâtée, évoque le couronnement du dôme de Saint-Louis plutôt que celui de Notre-Dame, font penser à un point de perspective pris au sud-est dans une orientation semblable à celle que nous montre une gravure de Née (fig. 15) d'après un dessin de Lespinasse, prise du bois de Satory; si, dans cette gravure, on voit beaucoup de maisons, c'est que le dessin est fait d'un point de vue élevé. Dans le dessin de Géricault qui était placé dans les champs, les arbres dissimulent les maisons.

Qu'il s'agisse d'une vue de Versailles prise du sud, cela d'ailleurs est confirmé par un autre dessin (fig. 16), situé quelques pages auparavant, folio 52 r° (cat. 709), où l'artiste a tracé très légèrement à la pointe les données du croquis qu'il reprendra plus loin d'une façon plus poussée. Le point d'où l'artiste fait ce premier croquis est exactement le même que pour le second, puisqu'on distingue aux mêmes emplacements les deux peupliers qui encadrent le château. Cette fois, la fine flèche qui couronne le dôme de l'église est bien celle de Saint-Louis.

Suivons donc, grâce à ce recueil, Géricault au château de son oncle au Grand-Chesnay, flânant dans le parc ou dans la campagne autour de Versailles, au cours de plusieurs jours, car ces dessins s'ordonnent en séries.

Au folio 37 r° (cat. 710), Géricault interrompt ses recherches militaires pour se rendre à la ferme, où il se montre très intéressé par une chèvre et ses chevreaux.



Fig. 9. *Vue de la porte Saint-Antoine du parc de Versailles*
Géricault
Dessin à la mine de plomb du f° 58 r° du Carnet de Chicago (cat. 708).

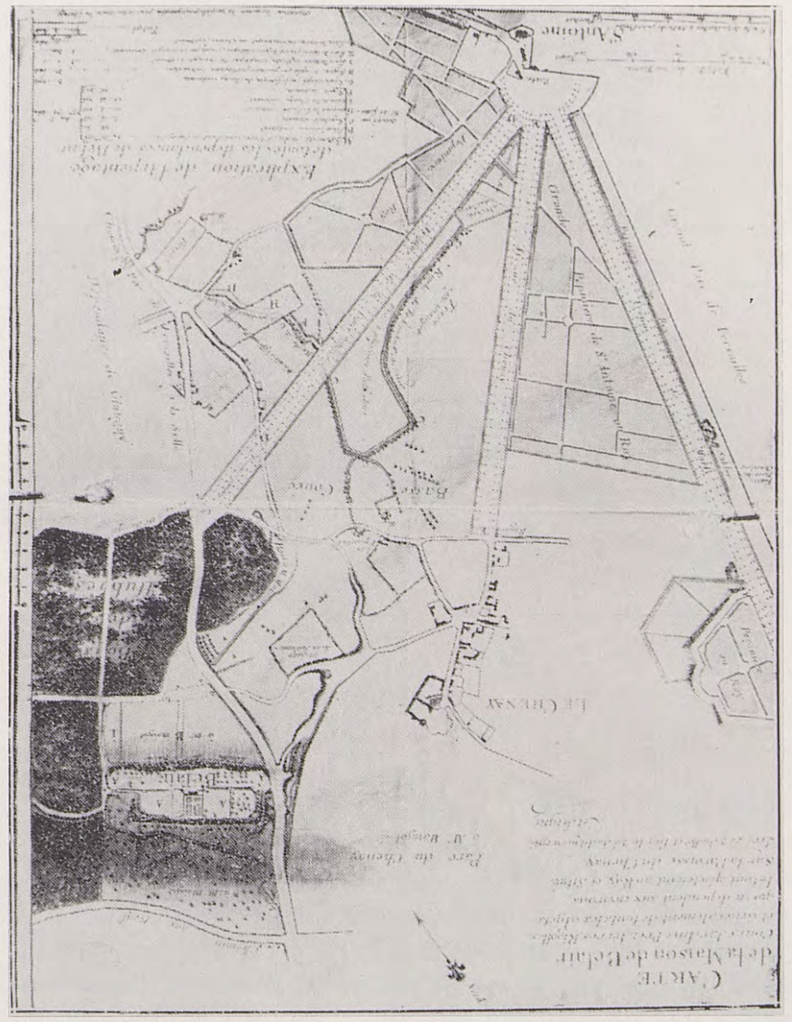


Fig. 10 Plan du Chesnay en 1776 (tiré de *Le Chesnay jadis et aujourd'hui* d'Emile Houth, 1932). Vu à l'envers et montrant la convergence d'une patte d'oie vers la porte Saint-Antoine du parc de Versailles. ▶



Fig. 11. Vue actuelle de la porte Saint-Antoine du parc de Versailles prise du pont où Géricault l'a dessinée.

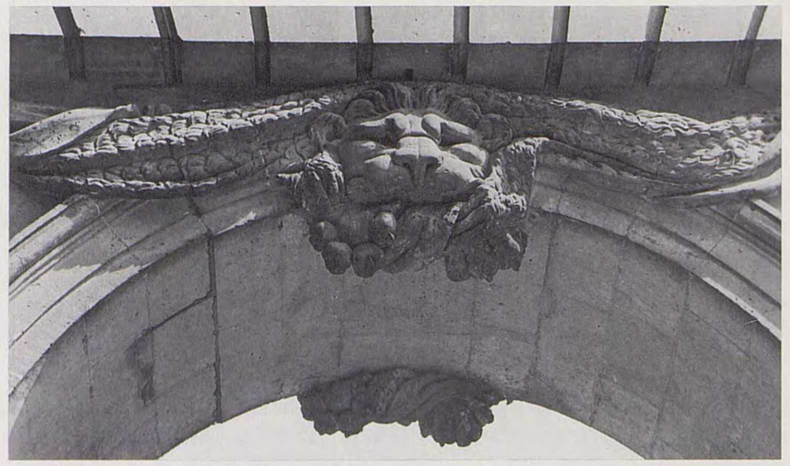


Fig. 13. Porte Saint-Antoine du parc de Versailles. Motif de lion décorant la clé de voûte.



Fig. 12. Porte Saint-Antoine du parc de Versailles. ▶



Fig. 14. *Vue de Versailles*
Géricault
Dessin à la mine de plomb du f° 58 r° du Carnet de Chicago (cat. 708).

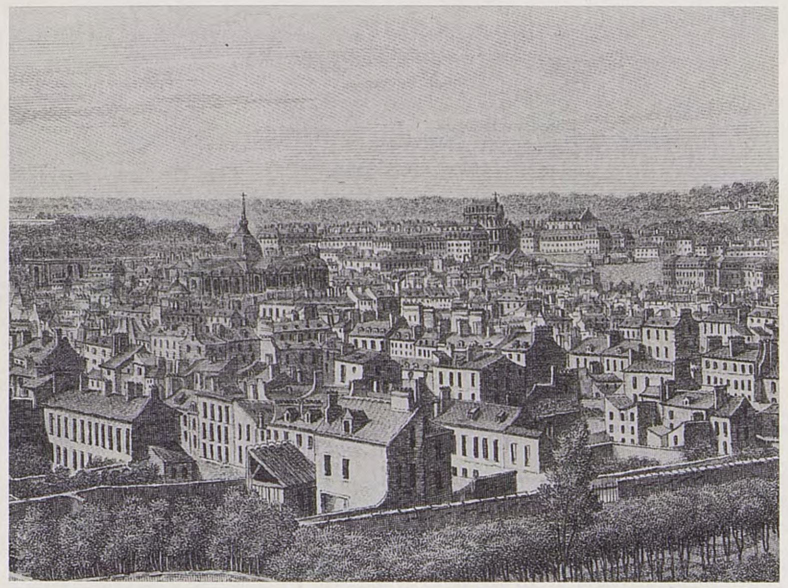


Fig. 15. *Vue de la ville et château de Versailles au XVIIIe siècle*
Détail d'une gravure de Née
Prise dans la même perspective où Géricault a fait le dessin de la figure précédente.

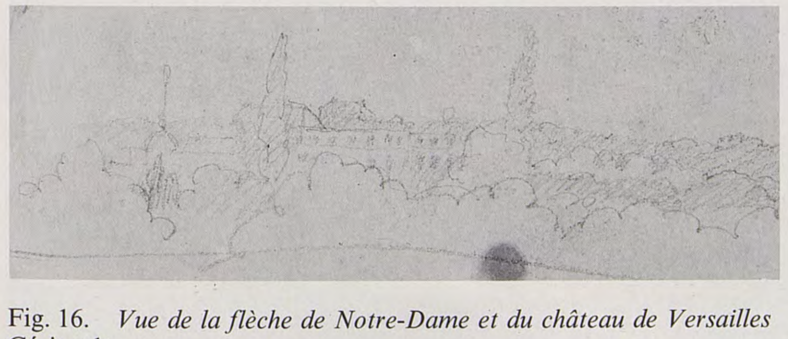


Fig. 16. *Vue de la flèche de Notre-Dame et du château de Versailles*
Géricault
Dans la même perspective que la figure. Croquis à la mine de plomb du f° 52 r° du Carnet de Chicago (cat. 709).

Nous sommes donc au printemps, à l'époque où naissent les chevreaux.

Au folio 9 r° (cat. 711), c'est à la ferme que Géricault a croqué dans différentes attitudes un valet vaquant à divers travaux qui est peut-être le même que celui du feuillet mutilé 63 r° (cat. 712).

Les études de maréchaux-ferrants des folios 38 r°, 38 v°, 39 r°, 39 v° et 40 r° (cat. 713-717) doivent se situer dans les environs. Au folio 40 r° (cat. 717), le paysage encadré est imaginé sans doute en relation avec la scène de bataille proche, car on y voit des tentes dressées. Mais au verso (cat. 718), nous voici revenus à la ferme, où dort le chien de garde. En haut, un paysage rustique et un portique qui dépend sans doute de cette ferme.

Au folio 41 r° (cat. 719), nous sommes encore à la ferme, car ce vilain cheval dont Géricault a croqué force détails, ne sort certainement pas des écuries de son oncle; il a trop de défauts. Il appartient à la catégorie des chevaux dont on dit «qu'ils ont de l'air sous le ventre». En plus, il est trop ouvert du devant, le pied de devant a un profil trop long, en pince, les jarrets de derrière sont trop coudés, le paturon est long et bas jointé; la pointe de l'épaule trop saillante, dénonçant une scoliose, indique quelque vieille rosse, tout au plus bonne à tirer une carriole. Ce cheval, d'ailleurs, a de bien mauvaises habitudes qu'un cavalier ne tolérerait pas d'un coursier bien dressé; au verso de la page (cat. 720), il broute les rameaux d'un arbre, et cet arbre est un chêne dont l'artiste a pris soin de détailler le feuillage.

Au folio 42 r° (cat. 721), au lavis, le petit clocher coiffé d'une haute croix surmontée d'un coq qui pointe au-dessus d'une toiture est celui de la modeste église Saint-Germain du Grand-Chesnay (voir tome I, p. 186) que M. Caruel a édifiée tout près de son château pour les habitants de la commune. Elle existe toujours, et voici sur la même page un autre chien d'une autre race, bien éveillé celui-là, et deux têtes d'homme et de femme de profil. Il est bien tentant de voir dans ces deux figures (fig. 16a) celles de Jean-Baptiste Caruel et de sa femme Alexandrine, croqués peut-être dans la cour du château, au moment où M. Caruel part pour la chasse, car il a une casquette ad hoc. On retrouve d'ailleurs, semble-t-il, la même femme (fig. 16b) au folio 34 r° (cat. 722) du recueil de Chicago dans la partie datant de 1813/1814 et le même profil d'homme[1] (fig. 16c), au folio 31 r° (cat. 723), donc pour la période 1817/1818, ce qui explique que le personnage ait vieilli.

Serait-ce le visage vieilli de son oncle qui aurait inspiré à Géricault, sur le même feuillet 31 r° de l'Album de Chicago, plusieurs caricatures comme au temps du carnet de 1808? Cet esprit ne l'a jamais tout à fait abandonné: ça et là on l'y retrouve à la page 70 (cat. 986), du Carnet Zoubaloff, à peine lisible à cause de la transparence du dessin de l'autre face. D'autres feuillets du Carnet Zoubaloff, cette fois dans la partie relative aux recherches du cuirassier blessé, montrent aussi dans l'esprit de ces croquis faits dans la rue de beaux dessins d'enfants (page 98, cat. 1002), de jeunes filles (pages 99, 93, cat. 1013 et 1008);



Fig. 16a. *Etudes diverses*, détail
Géricault
Dessin à la mine de plomb du f° 42 r° de l'Album Géricault (cat. 721).



Fig. 16b. *Etudes de têtes*, détail
Géricault
Dessin à la mine de plomb du f° 34 r° de l'Album Géricault (cat. 722).



Fig. 16c. *Caricatures*, détail
Géricault
Dessin à la mine de plomb du f° 31 r° de l'Album Géricault (cat. 723).

parfois on voit un couple (page 58, cat. 983) moins lisible; et à peine esquissés des personnages penchés vers un corps étendu (page 100, cat. 1014).

Au folio 42 v° (cat. 724), une tonnelle peinte au lavis de brun ouvre sur une allée de jardin bordée de fleurs en vases, qui, elle, est dessinée à la mine de plomb. En haut à gauche, à la mine de plomb encore, une allée d'arbres et, au-dessous, une fabrique de parc dans un paysage où le vent incline les peupliers. C'est là quelque petit temple ou laiterie située dans un îlot, ou vu de l'autre côté d'une rivière. C'est la disposition du Belvédère du Petit Trianon, mais non sa forme, car il y a devant un petit portique à fronton sur deux colonnes. On pense à la laiterie de Méréville près d'Etampes, aujourd'hui transportée au château de Seurre, mais l'architecture est également différente, et Méréville est située dans une tout autre région. Cette fabrique se serait-elle trouvée dans le parc du Grand-Chesnay qui a subi de profondes transformations; mais il ne semble avoir comporté ni rivière ni étang.

Au folio 43 r° (cat. 725), à gauche, un paysage rustique et deux fois un chien en arrêt devant un faisan, composition imaginée, rappelant Oudry, mais sans doute faite d'après quelque croquis d'un animal vivant[2]. Il existe d'ailleurs au Musée de Dijon[3] un dessin d'Oudry assez semblable à la composition de Chicago. Au dos (cat. 726), nous voici dans une basse-cour, cette fois à l'extrémité du parc, car auprès d'un grand vase décoratif portant un couple de pigeons, s'ébattent coq, poules, canard et un superbe paon.

Le château, qu'on voit esquissé dans le fond à gauche en haut, est bien le château du Grand-Chesnay, tel qu'il était alors du côté du jardin à la française, sans les deux ailes basses qui ont été ajoutées très récemment (voir tome I, pp. 175-187). Il a trois étages, dont un mansardé, de cinq fenêtres chacun. L'étage mansardé montre au centre une ouverture en oculus, semblable à celles qu'on peut voir encore sur les faces latérales du toit du château, et qui devait exister sur les grands côtés avant que les baies de l'étage mansardé n'aient été modifiées au XIXe siècle.

A côté de cette composition animale, où l'on semble distinguer des réminiscences d'Hondecoeter, Géricault a dessiné un chien se jetant sur un gibier d'eau.

Tournons quelques pages; au folio 48 v° (cat. 727), une allée sous bois et un plan d'eau sous ombrage (?) dessinés à la plume et au lavis, peut-être imaginaires et d'autres paysages de même valeur assez confus au folio 49 r° (cat. 728). Encore quelques folios remplis de croquis de bataille de cavaliers et nous arrivons à une page importante (f° 52 r°, cat. 709), où, à côté d'un lévrier qui dort apparaît une curieuse fabrique (peut-être un four?). Une butte dominant une plaine porte des moulins à vent; un paysage aquatique est dessiné au lavis. En frise, à peine tracé à la pointe, la bâtisse du château de Versailles. Au verso (cat. 729), retour à la ferme; voici dindons, canards, coqs, pigeons et le paon.

Nouvelle interruption de quelques feuillets, et c'est au folio 58 r° (cat. 708) la page majeure où, à la mine de plomb, très finement dessinés, apparaissent le château de Versailles et la porte Saint-Antoine du parc du château (voir fig. 9 et 14), tandis qu'en haut sont enlevés au lavis deux paysages rustiques dont l'un avec des bœufs. Enfin, au dos (cat. 730), à la mine de plomb, Géricault s'est attardé à dessiner sur toute la page quelque chose qui ressemble à un lavoir, comme l'indique le plan d'eau situé derrière.

Si c'est un lavoir, voici la lavandière, rencontrée dans la partie 1814 du Carnet Zoubaloff, à la page 57 (cat. 982).

En tournant ces pages, nous avons la surprise de voir que Géricault, l'imagination échauffée par le spectacle de la nature, compose des paysages en hauteur, dessinés dans une sorte de baie cintrée analogue aux «tableaux de place» que peignait Hubert Robert pour les inclure dans des boiseries (f° 42 v° [cat. 724], 43 r° [cat. 725], 43 v° [cat. 726]). A quoi pense notre artiste quand il fait ces compositions? A des peintures décoratives, peut-être à des feuilles de paravent comme on peut le supposer pour le triptyque du folio 43 v° (cat. 726) ou le diptyque du folio 42 v° (cat. 724) où deux arbres sont dessinés en pendants symétriques. Sans doute continua-t-il ces recherches un peu plus tard, car deux feuilles du Musée de Bayonne comportent, sur l'une quatorze études de paysages décoratifs juxtaposés (cat. 732), sur l'autre quatre (cat. 733), avec sur cette dernière une esquisse pour Pâris et Œnone, de 1816. Au recto du cat. 732, deux paysages en hauteur ont des rochers en surplomb à la manière de Joseph Vernet; entre ces deux paysages, l'artiste a dessiné très soigneusement, à la mine de plomb, une frise de lierre (cat. 731). Je me demande si la série inférieure des quatorze paysages du Musée de Bayonne (cat. 732), étant en segment d'arc, ne représenterait pas aussi un projet de vitrage peint; l'existence de ces vitrages peints est attesté sous le Second Empire. Mais en a-t-on fait auparavant?

Rêvant de nature et de jardins, il lui arrive – au Carnet Zoubaloff – de faire le tracé d'un jardin à l'anglaise (p. 56).

Plusieurs œuvres se relient au cycle d'images de la nature que recèlent ces feuillets du recueil de Chicago. Deux croquis de chèvres du Musée de Bayonne (cat. 734 et 735) coupés par un vandale dans un carnet, pourraient avoir été faits en même temps que les études du même animal au folio 37 r° (cat. 710) du recueil de Chicago[4]. Mais il ne me paraissent pas autographes, pas plus que le dessin montrant un âne bâté (cat. 736).

Le lévrier (cat. 737) dont un calque en position inversée existe dans l'Album d'Alexandre Colin (cat. 737A) est peut-être le même animal que celui qui dort au folio 55 v° (cat. 738) du recueil de Chicago, et sans doute l'artiste a-t-il vu dans la ferme de son oncle le vieux cheval (cat. 739) de l'ancienne collection Coutan-Hauguet. Bien dans sa manière objective sont les moutons (cat. 740) ainsi que les croquis de bœufs à la plume (cat. 741), qui ont été découpés dans ce carnet; les études de chien (cat. 742), connues par un calque d'Alexandre Colin, de la même manière, semblent avoir une origine identique, mais le dessin à l'encre de Chine de Grenoble (cat. 743), où l'auteur a tracé en force, peut-être avec le bout du pinceau, un chien nerveux et irrité, paraît d'une autre main.

C'est sans doute au même moment, dans la ferme du Grand-Chesnay, que Géricault a peint les deux gallinacés à hautes pattes, un coq, deux poules et un cochon d'Inde (cat. 744) que Clément a catalogué sous son numéro 79, tableau qui a appartenu à lord Seymour. L'artiste dégage les animaux sur un fond brun sombre et se montre expert à suggérer la qualité des plumages colorés. Dans la même collection, un tableau (cat. 745), qui montre deux coqs et plusieurs poules, ne bénéficie pas d'avoir été catalogué par Clément. J'ignore d'ailleurs tout de ses origines, l'attribution à Géricault doit être prudente, car le «rendu» des plumages y est quelque peu confus.

Je pense qu'il est raisonnable de considérer comme peints au château du Grand-Chesnay quelques tableaux à caractère «rustique», catalogués par Clément et dont deux ont disparu. *Le Renard au poulailler*[5] devrait se retrouver quelque jour, puisqu'on le suit jusqu'en 1897; Géricault a dû adopter là un sujet familier aux peintres de genre au XVIIIe siècle; Jean-Baptiste Huet a signé en 1776 un beau tableau de ce sujet, aujourd'hui au Young Memorial Mu-



Fig. 17. *Un renard dans le poulailler*
Jean Baptiste Huet (1745–1811)
Signé et daté 1776.
San Francisco, Young Memorial Museum.

seum de San Francisco (fig. 17). Il y a moins de chance de découvrir un jour l'autre peinture, le *Chevreuil mort*, car il n'apparaît qu'une fois en 1874, après la mention de Clément dès 1867[6]. En revanche, nous possédons toujours les *Etudes de gibier* (cat. 746) que Clément a cataloguées en 1867; elles sont aujourd'hui au Musée de Besançon. L'artiste a disposé sur sa toile trois pièces de gibier, un coq faisan, une tête de chevreuil et une pie, sans les composer en une véritable nature morte, ce qui est une attitude réaliste. C'est un beau tableau, sobre de palette, que Delacroix aurait pu peindre. Je n'ai pas la même estime pour les *Têtes de chevreuil et de chevrette* (cat. 747), aujourd'hui au Musée de Rouen, que nous propose Clément. Le traitement en pochade des herbes et des feuilles n'est pas habituel à Géricault. Quant aux têtes des animaux, surtout celle de la chevrette, elles sont rongées par l'huile grasse. Plus quelconque encore, et ne méritant aucune considération, est la *Tête d'âne*, donnée par Sauzet au Musée de Rouen en 1921 (cat. 748).

Au revers d'un dessin du Rijksmuseum d'Amsterdam représentant un épisode de la *Course des chevaux barbes* figure un paysage très détaillé (cat. 749) dont l'artiste qui l'a fait a marqué la localisation: *Corbeil*. Corbeil est bien une ville de pont, située de chaque côté d'un fleuve, l'Essonne, comme celle qui est représentée ici et Géricault aurait pu y aller en 1819 quand il séjourna à Féricy. Mais la manière fouillée de ce très joli dessin ne dénote pas la main de Géricault, non plus d'ailleurs que le mot «Corbeil» très finement écrit à la plume. En outre, on verra plus loin que le dessin de la *Course des chevaux barbes* n'est pas non plus autographe, il s'agit donc ici d'un autre artiste.

C'est dans ce contexte qu'a été peinte l'enseigne de maréchal-ferrant aujourd'hui au Musée de Zurich (cat. 750), puisque les études dessinées pour ce tableau se trouvent dans le recueil de Chicago, au milieu des études de nature que nous venons d'examiner.

Cette œuvre d'une assez grande dimension a été précédée d'une autre enseigne, cataloguée par Clément sous le numéro 3 et qui était déjà disparue au temps de celui-ci, qui relate à son sujet l'histoire suivante se référant aux vacances passées en Normandie par le jeune Géricault: «On raconte qu'il demeurait à Rouen vis-à-vis de la boutique d'un maréchal-ferrant, il y allait le matin et ne revenait qu'à la nuit. Un jour il peignit une enseigne pour sa boutique; un amateur anglais la vit, voulut l'acheter, en offrit 800 francs. L'honnête maréchal refusait, mais il raconta l'aventure au jeune peintre qui lui dit: «Vends-là donc, je t'en ferai une autre[7].» Peut-être le croquis qu'on voit au folio 43 v° du carnet de 1808 (tome II, cat. 99) est-il un souvenir de cette œuvre; en tout cas, il prouve que Géricault s'intéressait au maréchal-ferrant à cette date.

Batissier mentionne la seconde enseigne, dont il dit[8]: «Il peignait une enseigne du maréchal-ferrant pour une maison située au coin de la rue de Rocquencourt et de la route de Saint-Germain-en-Laye». Le maréchal-ferrant se serait donc trouvé au carrefour de la route de Rocquencourt et de celle de Saint-Germain-en-Laye – bonne place pour un homme de ce métier – ce qui nous ramène donc dans le voisinage immédiat du Grand-Chesnay, région où, comme en témoigne le recueil de Chicago, les études pour ce tableau ont été exécutées. Clément, qui catalogue ce tableau en 1818/1819, se trompe de date, puisque ce contexte nous impose la période de 1813/1814.

La vente du 17 novembre 1825, où passe le *Maréchal-ferrant* sous le numéro 105, nous donne une intéressante précision: «Portrait en pied du sieur Fouret Maréchal-ferrant à Rocancourt *(sic)*, près Versailles». Le rédacteur du catalogue a ajouté, ce qui est assez remarquable en 1825: «Le tableau qui servait d'enseigne et peint pour cet usage par Géricault doit aujourd'hui prendre place dans une galerie française.» Ce doit être le même tableau qui, les 22/23 mai 1826, passe à l'hôtel Bullion et est acheté 340 Frs par un certain Coutou. Le tableau est désigné ainsi: Le Maréchal-ferrant peint sur bois – Enseigne du Maréchal-ferrant à Rocancour.

Le *Maréchal-ferrant* figure peut-être parmi les peintures de Géricault, assez nombreuses, offertes pour acquisition au Musée du Louvre au XIXe siècle et que celui-ci n'a pas achetées faute de crédits. Les archives du Louvre ont gardé trace d'une correspondance dont le caractère assez pittoresque vaut qu'on s'y arrête un instant. Le 26 octobre 1866, un certain Arnaud Surrand expose au surintendant des Beaux-Arts que le capitaine Labrune, son gendre, n'ayant pu, malgré deux démarches, être reçu de lui, il se résout à lui écrire pour lui exposer qu'il lui propose à l'achat, en lui laissant le soin de fixer le prix, trois tableaux qu'il possède, soit un Poussin, un Wouvermans *(sic)* et le *Maréchal-ferrant* de Jériko *(sic)*. N'ayant pas reçu de réponse, le 21 décembre suivant, il adresse à sa Majesté l'Empereur Napoléon, une requête par laquelle il expose qu'il aurait bien voulu lui faire don de ces tableaux, mais qu'il ne le peut pas «parce qu'il est père de deux demoiselles». La lettre précédente cependant nous indique qu'une de ces demoiselles est mariée[9] à un capitaine qui a fait vingt-deux campagnes et est titulaire de cinq décorations, ce qui laisse à penser qu'elle a un certain âge, et que l'autre allait épouser le frère de celui-ci quand il a été tué sous les murs de Puebla. Dans cet état de choses, le requérant espère que Sa Majesté Impériale daignera «faire examiner les chefs-d'œuvre» et il lui laisse le soin d'en fixer le prix.

Surrand a dû demander le secours d'un tiers, sans doute un écrivain public, pour rédiger cette requête dans un style pompeux, car elle est d'une autre écriture, plus impersonnelle que la première. Cette fois, le possesseur des «chefs-d'œuvre» a dû être averti de sa bévue, car «Jériko» disparaît pour faire place à Géricault.

Le registre des délibérations du conservatoire était disparu pour cette date, on ne sait pas si Nieuwerkerke a envoyé voir le «Jériko». En marge de la lettre du 26 octobre, on voit écrit, au crayon rouge: «refuser» et en dessous à la plume: «fait 2 9bre 1866».

Bien que la lettre autographe soit d'une orthographe correcte et d'une «belle» écriture, «à la sergent-major»,



Cat. 750 *Le maréchal-ferrant*
Huile sur bois, h. 1,245; l. 1,025
Kunsthaus, Zürich

son auteur devait être peu instruit pour avoir estropié Géricault en Jériko, ville biblique célèbre par ses murs qui tombent au son des trompettes, ce que tout le monde alors avait appris au catéchisme. Cette transcription phonétique avec un K est-elle le fait d'une transmission orale remontant déjà à un certain temps? La naïveté des prétentions de ce correspondant indique quelque provincial. C'en est bien un, en effet, car ce M. Surrand habite rue de Pologne nº 109*ter* à Saint-Germain-en-Laye.

S'il s'agit bien du même exemplaire, ce serait une curieuse destinée que celle de ce tableau peint à Rocquencourt qui se retrouve dans la région en 1866 après être passé deux fois en vente à l'Hôtel Bullion à Paris, 40 ans avant.

Les études pour le *Maréchal-ferrant* se suivent entre les folios 38 rº (cat. 713) et 40 rº (cat. 717) du recueil de Chicago.

Au folio 38 rº, voici l'animal – un cheval de trait avec son collier agrémenté de touffes de laines, qui devaient être de couleur, comme on les faisait à ce moment-là – qui s'avance dételé. L'artiste croque son avant-main et le geste du maréchal-ferrant tenant le membre antérieur et le retournant pour présenter le sabot. Encadrée dans un coin, il conçoit déjà une composition en mettant face à face le maréchal-ferrant et le cheval cabré; à droite (souvenir galant?), il croque une tête de femme. Tournons la page; Géricault étudie trois gestes du maréchal-ferrant tenant le marteau et le clou, tenant le pied, et brandissant le marteau. Il essaie deux attitudes du cheval; dans l'une, il lève le membre; dans l'autre, il se recule. Le folio 39 rº (cat. 715) contient six croquis encadrés. Dans les trois du haut, l'animal est au premier plan et sur les deux de droite, il présente son membre au maréchal-ferrant qui est derrière. Dans les trois croquis du bas, il exploite une autre idée; le maréchal-ferrant tient au premier plan le cheval rétif et se retourne vers le spectateur, le marteau en position basse dans la main droite, le cheval levant l'antérieur droit. Au folio 39 vº (cat. 716), on voit Géricault hésiter et faire divers croquis de l'homme et du cheval de profil, exploitant la première idée, celle du coin en bas à gauche du folio 38 rº (cat. 713). Au folio 40 rº (cat. 717), il s'écarte de ces diverses attitudes et montre le maréchal-ferrant en cours d'opération, aidé d'un valet, ce qui fait une composition en largeur. A son habitude, la composition à trois personnages qu'il vient de concevoir, il la repense en «vignette», en haut à droite de la page, pour bien la fixer dans son esprit.

Quelque dix feuillets après cet ensemble d'études, le maréchal-ferrant reparaît seul, sans la bête, au folio 53 rº (cat. 751). Ici visiblement il a posé, c'est le père Fouret. Au moment où il a commencé à peindre le tableau, l'artiste lui aura fait prendre la position qu'il avait choisie définitivement. Au verso (cat. 752), «en écho», trois croquis très légers du cheval en deux positions différentes et d'un groupe également différent du cheval, du maréchal-ferrant et de son aide.

C'est à la composition du bas du folio 39 rº (cat. 715) que l'artiste s'arrêtera et, ce faisant, son inconscient, sans même qu'il y prenne garde, lui proposera une attitude assez semblable à celle des groupes de chevaux de Marly, réalisant une cadence entre l'arabesque du cheval impatient et l'homme, maître de lui-même et du vigoureux animal.

Le tableau de Zurich (cat. 750) est vraiment construit comme une enseigne sur un panneau épais, fait de six planches curieusement assemblées en fils contrariés, entourées de quatre planches formant cadre, le tout réuni par des chevilles de bois. C'est bien là un travail de menuisier de village, sur lequel l'artiste a peint directement, couchant sur la surface un simple encollage. Malgré un jeu entre certaines planches, compensé lors d'une restauration moderne par des flipots, cet assemblage rustique s'est, en somme, bien conservé[10].

La peinture est enlevée à la diable, avec une fougue toute romantique qui évoque celle de l'*Officier de chasseurs,* mais dans une exécution plus sommaire. Géricault abandonne la technique néo-classique, fondée sur le jeu savant des épaisseurs et des minceurs, pour travailler dans la pâte. Le groupe se présente devant l'entrée de la forge, encadrée par une plante grimpante qui doit être du lierre. Au fond, dans le rougeoiement de la forge, un ouvrier, le bras levé bat le fer sur l'enclume pour le préparer, et le maréchal-ferrant attend que celui-ci soit chaud pour opérer. Toute la peinture est enlevée comme une improvisation. La crinière du cheval ondule comme une flamme, son œil est plein de feu comme celui de la bête épique de l'*Officier de chasseurs*. Géricault n'a pu s'empêcher de voir un cheval de bataille dans cet animal appelé à traîner des tombereaux, qui, dételé, paraît bien paisible au folio 38 rº (cat. 713) du carnet de Chicago, où il entre en scène.

Alors que dans les diverses lithographies qu'il fera plus tard du même sujet, Géricault, se montrant réaliste, dessinera l'action elle-même du ferrage, ici, réagissant en peintre d'histoire, il isole dans une composition symbolique l'homme et le cheval avant l'action. De facture romantique, ce tableau est conçu en classique.

L'existence de trois tableaux ayant la même composition a entraîné des confusions entre les uns et les autres chez les critiques.

L'un (cat. 753) est une copie avec une variante, l'artiste ayant laissé voir le ciel au-dessus de la forge, l'autre (cat. 754) est une copie de cette copie, à moins que ce ne soit l'inverse. Klaus Berger, dans son édition allemande, a reproduit le cat. 753 à la place de l'original (cat. 750) dont il parle! Philippe Grunchec a cru remarquer que le cat. 753 présente «une partie non peinte proche du visage du maréchal qui se retrouve curieusement dans le tableau de Zurich». Ce qu'il a pris pour une partie non peinte c'est la tache noire formée par la touffe de laine garnissant le collier d'épaule, dont on ornait les chevaux de trait au XIXᵉ siècle.

Léon Cogniet, dans un dessin du Musée d'Orléans (cat. 750A), tout en l'inversant, s'est visiblement inspiré du *Maréchal-ferrant* de Géricault.



Fig. 17a. *Rendez-vous de chasse autour d'une table de pierre,* détail
Géricault
Dessin à la mine de plomb du f° 37 r° du Carnet de 1808 (cat. 86, tome II).

Géricault a-t-il chassé?

Nous n'avons sur ce sujet d'autre témoignage que ceux de son art. Un croquis à la plume (cat. 756) montre l'arrière-train d'un lièvre écorché et sa peau, tous deux pendus au mur; mais c'est là un dessin que Géricault a fait à la cuisine, non à la chasse. On se demande comment Charles Martine a pu prendre pour un «écorché du train de derrière d'un cheval» ces cuissots prêts pour le civet? Il devait être peu cavalier; au revers (cat. 755) se trouve une vue dite de Montmartre, dont nous verrons dans un tome ultérieur qu'elle représente un autre site et des dessins de lions d'un trait assez juvénile, qui semblent prouver que Géricault a étudié aussi au jardin des Plantes dans sa jeunesse. Après la dépouille d'un lièvre, voici une *Hure de sanglier* (cat. 757) dessinée avec ses pattes, à la pierre noire, avec la même fermeté que les figures de lion.

Cependant, il est certain que Géricault, du moins dans sa jeunesse, a été invité à participer à des chasses à courre. En effet, comme nous l'avons vu, le folio 37 r° (tome II, cat. 86, fig. 17A) du carnet de 1808 est rempli de croquis qui ne peuvent avoir été faits que lors d'une chasse de cette nature.

GÉRICAULT AU SPECTACLE

Par Batissier, nous savons que dès le lycée Géricault était assidu aux exercices du Cirque olympique. Sans indiquer d'où il tient ces renseignements, Gustave Planche renchérit sur Batissier:

«Lorsqu'il n'a pas encore quitté le collège, les jours de sortie, il ne connaissait pas de plus grand plaisir que d'assister aux exercices de Franconi, et ses camarades ajoutent, que, frappé d'admiration pour le talent de cet habile écuyer, il regardait comme un honneur de s'entretenir avec lui sur la meilleure méthode à suivre pour le maniement des chevaux[11].»

Carle Vernet a dû inciter son élève à y aller. Lui-même, en 1806, a publié deux aquarelles illustrant des sujets pris au Cirque olympique.

La vie d'Antonio Franconi[12] (1737-1836) commence comme un roman vénitien; il dut s'expatrier à vingt-deux ans pour fuir les ressentiments d'une famille patricienne dont il avait tué un des membres en duel. Il résolut pour vivre de mettre à profit ses talents en équitation et, après avoir visité plusieurs villes de France, il aboutit à Rouen où il établit un cirque en 1775; là naquit son fils Laurent (1774), puis il se rendit à Lyon où naquit son deuxième fils Henri (1779). En 1791, voici la famille à Paris où Antonio rencontre le célèbre écuyer anglais Philippe Astley (1742-1814) qui avait été à Londres l'un des créateurs du cirque moderne, spectacle de variétés où, autour d'un noyau constitué par le programme équestre, évoluent des animaux savants, des acrobates, des clowns.

Associé à Astley en 1783 à l'Amphithéâtre anglais, créé par celui-ci faubourg du Temple, il est le seul possesseur du cirque deux ou trois ans plus tard, après le retour de l'Anglais dans son pays. Après la Terreur, de la rue du Faubourg-du-Temple il transporte son établissement sur un terrain situé dans l'ancien enclos des Capucines, entre la place Vendôme et les boulevards; il fait construire là, en association avec Bassin, un manège au bout duquel est une piste entourée de gradins, tout cela en matériaux légers. Mais le percement en 1806 de la rue Napoléon[13], dans l'axe du débouché nord de la place Vendôme, l'oblige à déménager. C'est alors qu'il fait faire cette salle de 1200 places, célèbre dans les fastes du Paris du spectacle par sa magnificence, car elle est décorée de dorures et de draperies et très éclairée. Il l'appelle le Cirque olympique. Les habitués du cirque des Capucines n'auront pas à changer de quartier, car la salle est située entre la rue Saint-Honoré et la rue du Mont-Thabor et, par un curieux hasard, ce terrain avait appartenu aux Capucines!

La destination du Cirque olympique lui permet d'échapper au décret draconien du 29 juillet 1807 qui réduisait le nombre des théâtres autorisés à Paris. La salle est inaugurée le 28 décembre 1807. Antonio a cédé la direction à ses fils Laurent et Henri rentrés d'Allemagne, mais sans qu'il cesse de s'occuper de régler les évolutions équestres.

Ce n'est pas seulement à celles-ci que le *Cirque olympique* a dû son succès, mais à un genre de spectacle qu'il inaugura, le mime ou la pantomime qui mettent en action des événements contemporains ou historiques. Tandis que Laurent s'occupe spécialement de la haute école et de la voltige, Henri dirige les pantomimes et en compose lui-même plusieurs, aidé ou non par d'autres scénaristes[14].

La salle fut inaugurée par une pantomime due à Guillaume Cuvilier de Tric, qui était une adulation du maître. Elle était intitulée la *Lanterne de Diogène*. Au milieu de toutes sortes de péripéties, Diogène cherchait un homme et trouvait enfin... Napoléon!

Sur cette lancée, le Cirque olympique se mit à célébrer sous forme de pantomimes les victoires de Napoléon, illustrant en quelque sorte les Bulletins de la Grande Armée[15]. Ainsi les peintres, et parmi eux Géricault achevant son éducation, purent voir évoluer sur la piste des militaires de la Grande Armée, et qui sait si ce n'est pas là que serait apparu à Géricault pour la première fois dans tout son éclat, l'officier de chasseurs à cheval de la Garde qu'il devait magnifier au combat (cat. 903), et plus probablement, l'image de la version du drapeau pris à l'ennemi que je crois être la première pensée pour le tableau du Salon de 1812 (cat. 820).

Le Cirque olympique n'était pas d'ailleurs le seul théâtre où on mettait en scène les événements contemporains. Dans toute la France, on jouait Napoléon. Cela en quelque sorte tenait le rôle qui fut dévolu longtemps au cinéma, avant de l'être à la télévision, celui des informations filmées.

Mais les pantomimes – dans lesquelles il y avait toujours des évolutions équestres – illustraient aussi l'histoire de France ou la littérature médiévale; citons-en quelques-unes dues à Henri Franconi: 1872 *Frédégonde et Brunehaut,* 1814 *Le Maréchal de Villars,* 1815 *Robert le Diable,* et en voici d'autres: *Richard Cœur de Lion, Le Camp du drap d'or.* Certains personnages historiques qu'on voit dans des croquis de Géricault sont certainement pris au théâtre.

Toute la famille Franconi, père, fils, belles-filles, enfants même en bas âge se livraient aux spectacles les plus variés. Minette Franconi, épouse d'Henri, contribuait beaucoup à l'effet des mimodrames. Sa belle-sœur était écuyère et acrobate. Une curieuse relation de 1817[16] nous montre Antoine, le patriarche, présidant encore à quatre-vingts ans aux exercices de haute école et de voltige. Les enfants sautaient à cheval dès qu'ils savaient marcher. Les Franconi inaugurent ce qui dans le cirque deviendra une coutume: le fait d'être une entreprise familiale où toutes les spécialités sont jouées par les différentes générations.

Le premier Cirque olympique devait périr dans la nuit du 26 mars 1826, après une représentation de l'*Incendie de Salins,* mélodrame de Henri Franconi, Léon (Robb) et xxx (Saint-Léon). Les Franconi abandonnent alors la rue du Mont-Thabor pour s'installer rue du Faubourg-du-Temple dans une salle inaugurée le 31 mars 1827; puis Adolphe Franconi, associé à Ferdinand Lalaux, installera aux Champs-Elysées un cirque d'été qui sera célèbre. Ce sera la seconde époque du cirque Franconi, la plus illustre au point de vue équestre, avec des écuyers prestigieux tels Baucher, Auriol et des écuyères inimitables, telle Caroline Layo.

Géricault a pu aller au Cirque olympique avec Carle Vernet. Celui-ci a remis en avril 1806 au dépôt légal deux lithographies représentant des exercices de Franconi[17]. Il est tentant d'attribuer à Géricault dessinant en ce cirque deux jolies feuilles de croquis provenant d'un même carnet, aujourd'hui au Musée d'Orléans et au Musée de Bayonne (cat. 758 et 759), où l'on voit des exercices équestres, certains paraissant en costume historique. Mais le graphisme de ces dessins est fort étranger à celui de Géricault et, en fait, ces croquis sont d'Adam. On en retrouve certains éléments dans les lithographies de celui-ci, la *Revue aux Tuileries,* le *Désagrément de louer des chevaux,* l'*Abreuvoir du Pont des Arts.* Cela nous reporte à une époque plus tardive, mais les deux feuilles de croquis de Bayonne n'ont pas été forcément faites chez Franconi; et d'ailleurs l'établissement des deux frères, revenus en 1827 au faubourg du Temple, connut longtemps une faveur dont profitaient encore leurs successeurs sous le Second Empire.

D'une autre main que celle d'Adam, mais qui n'est pas non plus celle de Géricault, est un dessin acquis par l'Ashmolean Museum d'Oxford qui a figuré à une exposition à la galerie Maurice Gobin en 1935 sous le titre «Le Cirque Franconi» (cat. 760). Je ne sais à qui attribuer le graphisme hésitant et maladroit de ce croquis à la plume qui se trouve au dos d'un paysage de meilleure venue.

Une trace des études faites par Géricault au cirque se trouve encore dans un dessin non identifié dont le calque subsiste au Cabinet des Estampes de la Bibliothèque Nationale. Un écuyer acrobate conduit debout deux chevaux à la fois (cat. 761). Ce dessin est certainement postérieur à 1808, mais appartient encore à la jeunesse, car le trait est quelque peu raide et hésitant.

Voici le même sujet, mais en sens inverse, l'écuyer et ses montures vus en arrière pénètrent sur la piste autour de laquelle sont montrés des spectateurs. Ce croqueton (cat. 762) découpé dans une feuille plus grande a été pris sur le vif.

Je n'en dirai pas autant des deux beaux croquis à la plume de trapézistes conservés au Musée Bonnat (cat. 763 et 764), découpés dans une feuille, avec un troisième fragment (cat. 765), montrant des hommes au travail, mais toujours nus. Ces croquis élaborés avec le système de hachures propre à l'artiste paraissent faits de mémoire, peut-être d'après des croquis pris sur place comme les précédents et sans doute un peu postérieurs à ceux-ci.

Egalement à compter parmi les recherches faites d'inspiration, cette feuille (cat. 766) où l'on voit certaines figures planantes, du type de celles qui reparaissent dans d'autres feuilles, mais dont une ici, sinon deux, paraissent être des trapézistes.

Cette feuille porte au dos une annotation se référant à une prescription médicale: «Demain matin huile de ricin 20 gr. Infusions de tilleul très légère tous les soirs mettre des sinapismes Rigollot aux mollets.» M'étant vu infliger des sinapismes de ce nom dans mon enfance, je me suis renseigné et ai appris qu'ils faisaient encore partie de l'actuelle pharmacopée. J'ai donc écrit au laboratoire Vaillant-Defresne maison L. Frère, 65–77 rue Falguière dont la direction a bien voulu m'adresser la réponse suivante:

«Après recherche dans les archives de la Société Rigollot, il apparaît que le brevet d'invention concernant ce produit a été déposé en 1867 et que le matériel industriel pour la fabrication du Sinapisme Rigollot a fait l'objet d'un brevet d'invention en 1869.

»Il ne nous est malheureusement pas possible de savoir si le sinapisme Rigollot a été fabriqué avant 1867 sur un plan artisanal et s'il était commercialisé en 1824.

»Actuellement, le sinapisme Rigollot est toujours commercialisé par notre Laboratoire.»

La réponse est troublante. Mais l'écriture, il faut le dire, paraît d'une autre main que celle qui correspond à la graphie de Géricault prenant des notes, et plus récente.

Sur la feuille (cat. 767) qui a appartenu au général Bro, selon une tradition qui s'est transmise jusqu'au descendant de cet officier, possesseur de ce dessin, il y aurait des croquis de Géricault et d'autres d'Horace Vernet. On reconnaît bien en effet la main de Géricault dans le nu renversé à terre qui est une étude pour un personnage de la *Course des chevaux barbes,* le croquis du funambule qui est à côté doit être aussi de notre artiste. Horace Vernet a répété le funambule, en le fignolant dans la partie supérieure et en y ajoutant le cheval pendu.

On donnait au Cirque des spectacles de pantomimes mettant en scène les mœurs des pays étrangers. Le Carnet Zoubaloff (pages 59 [cat. 984] et 89 [cat. 1004]) dans la partie 1814 montre diverses études de costume féminin russe qui doit avoir été vu chez Franconi.

Le pseudo *Tamerlan,* avec une selle sans étrier, qui a été étudié d'une façon plus approfondie dans le chapitre des chevaux, pourrait être un cheval de cirque; son dessin se retrouve dans un fragment d'un carnet de 1814 non loin d'un écuyer (cat. 672).

Enfin, nous verrons lorsqu'il sera question du séjour de Géricault en Angleterre qu'il est également allé au cirque à Londres.

Un autre spectacle qui met des bêtes en scène peut être considéré comme une dépendance du cirque, si l'on veut. C'est un spectacle cruel, importé d'Angleterre: les combats d'animaux. Ces luttes sanglantes, qui réjouissaient le populaire, avaient lieu à la Barrière du Combat ou derrière l'hôpital Saint-Louis dans la rue Grange-aux-Belles et, par snobisme «canaille», ils finirent par attirer aussi les gens de la société. A des chiens furieux, ils opposaient le plus souvent des ours, des taureaux, des sangliers, voire des ânes. On a vu même un porc lutter contre un tigre.

Sans doute est-ce un de ces combats qui a inspiré à Géricault la gouache du Musée de Bayonne (cat. 768) figurant un cerf assailli par les chiens, et ce curieux tableau, de facture encore juvénile et un peu confuse, où l'on voit deux ours littéralement coiffés par une véritable meute de chiens (cat. 769), ou encore cette aquarelle d'une période certainement plus récente, connue seulement par une lithographie de L. Boulanger (cat. 770) qu'a catalogué Clément, mais qui devrait se retrouver, si comme je le pense elle s'identifie avec le numéro 201 d'une vente à l'hôtel Drouot, le 5 mars 1922: un sanglier y fait face à des dogues.

Un tel genre de spectacle explique sans doute aussi ce dessin étrange où l'on voit un âne aux prises avec des chiens et mordre l'un d'eux à pleines dents (cat. 771)[18].

Au verso de cette dernière feuille est un dessin (cat. 772) qui m'a paru longtemps énigmatique; on y voit un chevreuil poursuivi par des chiens, mais il porte un licou comme d'ailleurs la tête de la femelle peinte en haut de la feuille.

Les cervidés pouvaient être aussi des bêtes de cirque et le cerf *Coco,* dressé comme un cheval savant qui fut exhibé pour la première fois au Cirque olympique le 4 avril 1809 «devint d'emblée un des personnages les plus populaires de Paris»[19]. Le cerf *Azor* ne lui cédait en rien, à en croire la relation de 1817 à laquelle je faisais allusion tout à l'heure. Il était capable de sauter au-dessus de huit hommes au coude à coude ou de quatre chevaux, de traverser un tonneau ou une arcade embrasés. Mais aussi, il était poursuivi par une meute dans une chasse à courre simulée au milieu d'un décor de montagnes et de forêts. Il échappait aux chiens, bien sûr, car tout le monde était dressé à «jouer», cerf, chiens, chevaux.

Que représente l'énigmatique dessin qui n'est plus connu que par un calque d'Alexandre Colin (cat. 773)? Plutôt que d'une chasse, je pense qu'il s'agit d'un simulacre: le cervidé ressemble d'ailleurs plus à un élan qu'à un cerf.

D'autres feuilles sont le reflet de notations prises dans des représentations historiques données au Cirque olympique ou au théâtre. Géricault paraît avoir fait des études de costume. C'est très net sur la feuille (cat. 774) où des croquis à la mine de plomb montrent des costumes Henri II, l'un d'eux portant une annotation pour la plume de la toque. Le lavis, qui porte au recto trois études de costumes féminins contemporains (cat. 775), montre au verso (cat. 776) treize études de têtes d'hommes dont certaines avec une expression dramatique et deux coiffées de toques Henri II. C'est encore de costumes de la Renaissance que sont vêtus les duellistes du dessin à la plume rehaussé de lavis (cat. 777).

Dans le dessin à la mine de plomb du Louvre (cat. 778) au bas de la feuille, on voit le bas du corps de personnages vêtus de chausses et une femme aux longues nattes qui viennent d'un spectacle historique; le même jour, au théâtre Franconi, on a dû jouer une pantomime mélodramatique; c'est ce qui expliquerait ce croquis d'une femme (naufragée?) menacée par les vagues et embrassant une croix et celui d'un homme désolé pleurant sur une tombe.

Pour ce qui est de la feuille (cat. 779) du Musée de Grenoble, montrant des personnages en costumes de diverses époques, elle n'est pas autographe. Ces lavis sont-ils d'Eugène Lami?

Le croquis à la mine de plomb (cat. 780) peut avoir été fait d'après nature dans un spectacle où l'on avait noyé la scène. Deux femmes se promenant en bateau dont l'une joue du luth ou de la guitare; par la suite, Géricault a fait sans doute, d'inspiration, divers croquis de cette scène qui figurent aux folios 48 v° (cat. 727), 49 v° (étudié ultérieurement) du carnet de Chicago.

La femme agenouillée, les bras suppliants (cat. 781) doit avoir été dessinée d'après quelque figure de tragédie.

[1] Ces identifications sont admises comme très probables par le docteur Louis Corman.

[2] Un tableau d'Oudry inventorié au Louvre sous le n° 7027, *Blanche, chienne de la meute du roi* (Hal N. Opperman, J. B. Oudry, 1972, II, fig. 142, p. 1043) présente dans l'attitude du chien de grandes analogies avec le dessin de Géricault.

[3] Donné au Musée de Dijon par His de la Salle en 1863. Cf. Exposition Dessins du Musée de Dijon, Paris, Louvre, 13 février-3 mai 1976, n° 14.

[4] Un tableau du même sujet, non retrouvé, est d'ailleurs passé à la vente A. B. [Achille Boucher], 42 rue des Jeûneurs, Paris, 19/20 avril 1850, n° 26: «Une chèvre allaitant ses petits. Intérieur d'étable». Sans dimensions.

[5] Voici la fiche du tableau: huile sur bois, h. 0,320; l. 0,430
«Il descend furtivement d'une fenêtre à gauche. On voit au milieu du poulailler une cage à poulets, et à droite trois poulets et un coq effrayé» (Clément).
HISTORIQUE: Catalogué par Clément dès 1867 dans la collection Walferdin. Pourrait correspondre au tableau passé à la vente de M. du Minguy, Drouot, Paris, 18-20 avril1861, n° 85: «Renard surprenant des poules», sans dimensions; on le retrouve à la vente après décès Walferdin, Drouot, Paris, 12-16 avril 1880, n° 125, adjugé 450 francs à Haro; puis à la vente Haro, galerie Sedelmeyer, Paris, 30/31 mai 1892, n° 94, adjugé 1250 francs, où il a dû être racheté par un membre de la famille, car on le retrouve à la vente de la collection de M. Haro, père, Drouot, Paris, 2/3 avril 1897, n° 151, encore une fois adjugé 450 francs. On perd sa trace par la suite.
BIBLIOGRAPHIE: C. Clément, in *G.B.A.,* septembre 1867, peintures n° 75 – C. Clément, Paris, 1868 et 1879, peintures n° 78 – L. Eitner, Chicago, 1960, p. 35 – L. Eitner, *Supplément,* Paris, p. 452, n° 78 – P. Grunchec, Milan, Paris, 1978, n° 270.

[6] Voici la fiche de ce tableau: huile, h. 0,300; l. 0,430
«Il est mort et étendu sur un linge blanc» (Clément).
HISTORIQUE: Catalogué par Clément dès 1867 et indiqué comme appartenant à la collection Mündler. Se retrouve en effet à la vente après décès Otto Mündler, Drouot, Paris, 29 novembre 1871, sous le n° 80: «Chevreuil mort. Etude», sans dimensions. On perd sa trace par la suite.
BIBLIOGRAPHIE: C. Clément, in *G.B.A.,* septembre 1867, peintures n° 72 – C. Clément, Paris, 1868 et 1879, peintures n° 76 – P. Grunchec, Milan, Paris, 1978, n° 269.

[7] Clément, *op. cit.,* p. 17.

[8] Bâtissier, *op. cit.,* p. 10.

[9] Arnaud Surrand aurait-il conservé l'usage de l'Ancien Régime qui consistait à appeler «demoiselle» une femme roturière, même mariée?

[10] Le tableau a été demandé par le duc de Trévise pour l'exposition du Centenaire par l'intermédiaire du baron Chassériau, mais Mme Gandillot (172, rue de la Pompe, XVIe) n'a pas pu le prêter en raison de son état: «Le panneau... étant fait de planches disjointes qui furent au préalable mastiquées; depuis, tout a joué et le mastic s'est rétréci, décollé du bois, il tient on ne sait comment... Il est revenu déjà assez abîmé d'une exposition pour que ma mère ne veuille pas recommencer.» (Correspondance du baron Chassérieu, 22 mars et 13 avril 1924, dossier Géricault, archives de la Sauvegarde de l'art français).

[11] Gustave Planche, *Portraits d'artistes,* I, Paris, 1853, pp. 311-357.

[12] Sur la famille Franconi, voir E. D. Manne et C. Ménétrier, ... *La Troupe de Nicolet,* I, pp. 288-295.

[13] Débaptisée et appelée rue de la Paix en 1814, pour rappeler le traité de Paris.

[14] Des difficultés avec leurs bailleurs de fonds obligèrent momentanément les Franconi à quitter leur cirque en 1810 et à se produire aux Jeux gymniques, nom qu'avait pris le théâtre de la Porte Saint-Martin, pour échapper à l'ukase de 1807, mais ils le reprirent en 1812.

[15] Dès 1808 (7 septembre), la *Bataille d'Aboukir* est jouée au Cirque Olympique. Elle est jouée à nouveau le 19 décembre 1809.

[16] Le Cirque olympique ou les exercices des chevaux de M. Franconi, du cerf *Coco,* du cerf *Azor,* de l'éléphant *Baba,* suivis du cheval aéronaute de M. Teste Bressay, ou petit parallèle de l'instinct perfectionné des animaux et de la raison naissante des Enfans pas Mme B*** née de V., Paris 1817.

[17] Cf. Paul Colin, *La collection de Rosen,* nos 32A et 32B.

[18] Faut-il rapprocher de ce dessin l'*Ane chargé de bagages sur lequel est un singe,* sans dimensions, vente cabinet de M. Prudhon fils, 18 et 19 décembre 1829, n° 15?

[19] L. de Lanzac de Laborie, *Paris sous Napoléon,* Spectacle et Musées, 1913, p. 204

SUJETS MILITAIRES

INTRODUCTION

Une analyse précise qui n'avait jamais été faite jusqu'ici, prouve que, sauf pour les épisodes de la Révolution, où il a commis plusieurs erreurs, d'une façon générale, les tableaux et les dessins à sujet militaire de Géricault sont, dès sa jeunesse, remarquables par l'exactitude des équipements. Il y avait du mérite. La Grande Armée, entre les années 1812 et 1814, présentait une extraordinaire variété d'équipements, en raison des nouveaux corps créés, et des réformes successives opérées dans l'habillement par Napoléon, qu'il était impossible de mettre tout de suite en application. L'armée qui envahit la Russie en 1812 était donc fort bariolée. Mais Géricault était à bonne école pour connaître les équipements militaires et en quelque sorte pouvait puiser à la source, puisqu'en 1812 eut lieu la grande réforme des uniformes dont la partie illustrative fut confiée à Carle Vernet. A la veille d'entreprendre la campagne de Russie, Napoléon désigna une commission pour «déterminer les uniformes des troupes de l'armée française». Le président en était le conseiller d'Etat général comte Bourcier, et elle était exclusivement composée d'officiers de la Garde, bien que seuls les uniformes des troupes de la Ligne fussent concernés par ce projet, et non celles de la Garde à laquelle semble s'être intéressé plus particulièrement Géricault. Un règlement fut confié au major Bardin, seul représentant de l'Infanterie dans cette commission. Ce document, resté manuscrit, porte le titre de *Règlement sur l'habillement, la coiffure, les marques distinctives, le grand et le petit équipement et l'armement des troupes de l'Armée française, ainsi que le harnachement des chevaux des officiers et de la cavalerie de toutes les armes.* Une préface de l'ouvrage a été publiée dans le *Bulletin de la Sabretache* en décembre 1901[1].

La commission décida que Carle Vernet dessinerait un soldat et un officier pour toutes les armes de la Ligne. Ces belles aquarelles sont conservées à la bibliothèque du Ministère des armées. MM. Jean et Raoul Brunon en ont publié un choix.

Géricault avait quitté l'atelier de Carle Vernet quand ce dernier fit ces aquarelles, mais il était resté en relation avec lui. Gageons qu'il dut souvent regarder par-dessus l'épaule de son ancien maître, tandis que ce dernier fixait les uniformes de la Grande Armée. De toute façon, il avait en Carle un véritable connaisseur de l'habillement militaire. On trouve beaucoup d'aquarelles de Carle Vernet, dans l'ouvrage, dont la publication en fascicules était achevée en 1822, intitulé *Collection des uniformes des armées françaises de 1791 à 1814* par Horace Vernet et Eugène Lami, Paris, Gide fils, Librairie rue Saint-Marc, nº 20. C'est sans doute de cette collection que provenait le numéro 64 de la vente après décès de Géricault, Uniformes des armées françaises par MM. C. et H. Vernet, 24 livraisons (doc. 311).

LES PLUS ANCIENS TABLEAUX MILITAIRES

L'une des œuvres les plus anciennes de Géricault est le tableau connu sous le nom de *Lancier rouge de la garde impériale debout près de son cheval* (cat. 782); il a appartenu à Delacroix qui l'a vraisemblablement acheté à la vente de Géricault. Le nom de «lancier rouge» est d'ailleurs inexact; nous réservons pour le moment l'étude iconographique de ce tableau; elle sera faite avec celles des autres œuvres inspirées par la même arme.

Clément (Peintures n° 62) a catalogué cette œuvre dans la période 1812-1814. Je pense qu'il faut réviser cette datation et la faire remonter à la période 1810-1812, et même au début de cette période. Tout ici a le caractère d'un essai par un débutant. L'artiste connaît encore mal les proportions du cheval, la tête de l'animal dans le tableau est beaucoup trop petite; le postérieur droit de l'animal se loge tant bien que mal entre les deux jambes du cavalier.

Le peintre n'est pas encore maître de son clavier: pâtes, demi-pâtes, glacis, jus et frottis. A la recherche de l'effet, il agglomère les pâtes en grumelots qui ont conservé encore beaucoup de relief, malgré le rentoilage. Il existe de ce tableau une copie qui a été dans l'atelier de Paul Huet (cat. 783).

Un autre tableau est peut-être antérieur à ce *Lancier du 1er Régiment de chevau-légers lanciers.* Il représente un *Général d'Empire chargeant* (cat. 784) la position du cavalier est encore un peu maladroite sur sa monture et le cheval, avec son encolure encapuchonnée à crinière flamboyante et son allure décorative, sa musculature assez lâche, accuse l'influence de Gros.

Clément a catalogué (Dessins n° 3), dès 1867, une aquarelle (h. 0,160; l. 0,260), représentant un *Maréchal de France,* appartenant à Pernet, «dans la manière de Carle Vernet», que je n'ai pas identifiée; il devait lui accorder quelque importance, car il la mentionne dans son texte (p. 20) parmi les œuvres de jeunesse et indique là qu'il est au galop. Cette aquarelle n'aurait-elle pas quelque rapport avec le tableau cat. 784 précédent?

Le seul tableau de bataille qu'on puisse attribuer à Géricault est le numéro 63 des peintures que Clément décrit ainsi: «Charge de cuirassiers. Ce tableau, dont j'ai perdu toute trace, a appartenu à M. Richard Wallace. C'est celui qui a été lithographié par Volmar – Vente R. Wallace, 1857 (adjugé pour le prix de 5.550 francs à l'expert M. Ferdinand Laneuville H., L.)».

Par ailleurs, p. 411, sous le numéro 4, il catalogue la lithographie de Villain faite sur un dessin de Volmar d'après Géricault, sous le titre, cette fois plus exact: *Cuirassier enlevant un drapeau à des Russes.*

A la vente Richard Wallace, l'expert Fernand Laneuville enchérissait en réalité pour le compte de lord Hertford, ce qui explique la situation du tableau au Musée Wallace, de Londres.

Le colonel MacCarthy m'écrit au sujet de ce combat (cat. 785): «En ce qui concerne le tableau de bataille représentant un cuirassier s'emparant d'un drapeau, je pense que les fantassins sont des soldats de la Garde russe. Seuls, les Russes en effet avaient des shakos de cette forme en gondole, quelques régiments prussiens avaient la même coiffure mais sur le devant il y avait une croix de la forme de la croix de fer, alors que là il semble qu'il y ait une plaque beaucoup plus élaborée. Il doit donc s'agir d'un des combats de la campagne de France en 1814.»

La situation de ce tableau en 1814 me paraît cependant contredite tant par sa facture que par sa composition qui indique un débutant. Napoléon entre en guerre contre les Russes en juin 1812 mais, au Salon de cette année-là, Géricault n'expose-t-il pas son premier et grand chef-d'œuvre l'*Officier de chasseurs?* Dans les essais qui ont précédé l'*Officier de chasseurs,* l'artiste n'a-t-il pu avoir l'idée d'opposer des cuirassiers français aux fantassins russes, bien que les dernières rencontres entre l'armée russe et l'armée française aient remonté à 1807? La *Bataille d'Eylau,* peinte par Gros et apparue au Salon de 1808, a eu une répercussion considérable sur les artistes; Géricault avait alors dix-sept ans et dut être frappé par cette évocation grandiose.

La composition est réalisée par juxtapositions d'éléments plutôt qu'ordonnée selon un système organique commandée par une action. L'artiste n'a pas su dégager l'épisode central, la conquête du drapeau, et l'orchestrer par les éléments secondaires qui l'accompagnent. Les corps sont mal construits, la facture est très serrée, un peu lourde, exécutée avec de petites brosses courtes et dures, sans aucun frottis, ni glacis, même dans les parties d'ombre. L'enduit qui transparaît sous les nuages à droite paraît foncé. Je n'ai trouvé aucun dessin préparatoire pour cette peinture. Dans son dossier à la Wallace Collection se trouve une lettre du 25 janvier 1961 adressée par le Westmoreland County Museum de Greenburg (Penn.), signalant que ce musée avait acheté un grand dessin pour cette composition (cat. 786). Il s'agit aussi d'une conquête d'étendard, mais dont la composition n'a rien à faire avec celle-ci, et dont la manière est différente de la *Bataille* de la Wallace Collection; il ne figure plus d'ailleurs dans son musée que sous le nom d'école française; il n'est pas sans rapport avec la façon de dessiner de Michalowski.

L'œuvre (cat. 785) est, comme le lancier polonais, un témoignage des premières tentatives de Géricault sortant des compositions classiques ou des académies pour s'essayer à composer un événement contemporain peut-être déjà en l'année 1810, en tout cas avant 1812.

La technique de ce tableau est bien dans la manière de Géricault débutant, maniant un peu lourdement les pâtes en se servant du pinceau comme d'un ébauchoir; il se différencie tout de suite de la technique impersonnelle du néo-classicisme.

Une œuvre de jeunesse présente toujours beaucoup d'incertitudes. Les rares avis émis sur ce tableau, qui a été tenu à l'écart par les historiens récents (sauf Philippe Grunchec), sont divergents. L'anonyme qui, en 1857, rend compte de la vente Richard Wallace dans la *Revue universelle des Arts* déclare: «Quoique de petite dimension, c'est un tableau capital du maître. D'une exécution vigoureuse, d'une touche large et bien sentie, ce tableau est plein de fougue, dans une couleur vraie et des plus brillantes.» L'expert de Christie qui fit l'inventaire après décès de lady Wallace en 1897 ne partage pas cet avis. Il enlève le tableau à Géricault et le donne à Horace Vernet, attribution rectifiée par le premier catalogue de la collection Wallace, édité en 1900. Rosenthal le mentionne dans sa monographie de 1905.

Le catalogue de la Wallace Collection (16e édition) porte dans le pedigree la mention «M. Duchesne, 1824 (lithograph, below)» et plus loin «lithograph by Vilmar *(sic),* 1824. *Cuirassier enlevant un drapeau à des Russes*».

La lithographie indiquée «ci-dessous» à propos de la mention de M. Duchesne renvoie certainement à la lithographie de Volmar (cat. 785A). Or l'exemplaire qui existe à la Bibliothèque Nationale porte les indications suivantes en petits caractères sous la gravure: «Volmar d'après Géricault. A Paris chez Gihaut frères Boul. des Italiens n° 5 – Lith. de Villain». C'est sans doute un exemplaire avant la lettre, et les exemplaires du commerce doivent porter le titre et la date qu'indique d'ailleurs Clément. Mais celui-ci ajoute que cette lithographie fait partie d'une suite de quatre gravures faites en 1824 «d'après des tableaux qui appartenaient à M. Duchesne». Il devait être bien informé, puisqu'il nous dit que «ces quatre lithographies furent payées quatre cents francs à M. Volmar: «on paya également quatre cents francs le droit de reproduction pour chaque tableau», écrit-il.

Mais il existe sur ce point un témoignage primordial. Dans les tableaux vendus par le colonel Bro pour le compte de Géricault en 1823 figure une *Charge de Cuirassiers* acquise précisément par Duchesne (tome I, doc. 239). C'est donc bien le même tableau. Il a été vendu un prix relativement élevé (1000 Frs), ce qui prouve qu'il était apprécié. Aujourd'hui, le coloris de ce tableau est quelque peu plombé. Il n'a pas dû en être toujours ainsi, puisque l'anonyme de la *Revue universelle* le dit «de couleur brillante». Géricault aura quelque peu pallié les insuffisances du modelé par une harmonie colorée séduisante, ce qui a peut-être motivé le prix exceptionnel payé par Duchesne par rapport aux autres acquis par lui en même temps à Bro.

Clément, qui semble ne juger le tableau que par la lithographie de Volmar, et qu'a suivi Philippe Grunchec, a fait certainement erreur en situant ce tableau dans la dernière période de l'art de Géricault. A ce moment son inspiration est quelque peu défaillante, mais non sa technique et il ne peut avoir fait alors un tableau aussi maladroit, ni des chevaux dont la morphologie est aussi indigente. Il ne faut pas suivre aveuglément la chronologie proposée par Clément.

Nous avons maintenant, grâce aux reproductions, des moyens de comparaison que n'avait pas le premier historiographe de Géricault, et le recul du temps nous permet une meilleure perspective de l'ensemble de l'œuvre.

Le *Napoléon donnant un ordre* (cat. 787) du Musée de Reims a été mis dans son catalogue par Clément sur un rapport de Jamar que Montfort avait prié d'aller le voir à Reims chez M. Disant (doc. 369E, F et H). L'œuvre est assez faible, le bras de Napoléon est mal attaché au corps, comme celui de l'officier de carabiniers qui commande la manœuvre de la Revue de Louis XVIII (cat. 960).

L'artiste distrait a oublié la bride du cheval de l'Empereur, ce qui lui est arrivé d'autres fois[2]. La fumée trop épaisse derrière les personnages forme une sorte d'emplâtre. Ces maladresses ne nous surprennent pas dans les débuts de Géricault. Au folio 4 I v° (cat. 720) de l'album de Chicago dans une liste de sujets qu'il se propose, Géricault a écrit: «Pt. de l'Empereur». Par ailleurs, on peut voir dans la même partie de l'album, datable de 1812 à 1814, au folio 44 r° (cat. 788) un Napoléon à cheval, semblable à celui du tableau de Reims. Ce dessin à la mine de plomb, repris à la plume pour le personnage, serait-il donc une recherche pour cette peinture qu'on serait ainsi amené à dater des années 1813 à 1814? Je n'en suis pas certain. En effet, le geste de la main qui désigne un objectif et le mouvement de la tête sont différents. Dans le tableau, Napoléon regarde l'aide de camp et sa main droite est ouverte. Dans le dessin, il tourne la tête en arrière vers l'objectif qu'il désigne cette fois de son index; or main et tête de ce dessin se retrouvent dans un *Napoléon à cheval* peint par Jacques Chabord en 1810 (cat. 787A), qui est aujourd'hui au Musée Napoléon à Rome. L'uniforme du tableau de Reims est le même que celui du tableau de Chabord. C'est le frac vert du chasseur de la Garde en tenue de société: celui du dessin de l'album de Chicago avec son plastron blanc est celui des grenadiers de la Garde, autre tenue favorite de l'Empereur. Il y a donc suffisamment de différences entre le dessin de Chicago et le tableau de Reims pour que l'un ne découle pas nécessairement de l'autre. Le dessin est d'ailleurs bien supérieur en qualité au tableau que je crois être un essai des débuts. Comme il arrive souvent chez Géricault, le dessin n'est pas une étude, mais une réminiscence avec aussi des souvenirs du tableau de Chabord[3].

Il se pourrait aussi, que ce tableau de débutant soit la copie d'après le tableau d'Horace Vernet «Bonaparte à cheval» ajouté par l'annotateur de la vente après décès Géricault en dessous du numéro 22[4].

Philippe Grunchec avance que le tableau d'Horace Vernet pourrait être une réplique passée à la vente du séquestre Gœtz et qui a été admise comme original de Géricault par R. Regamey (cat. 789), à moins, dit-il, qu'elle ne soit une copie d'un autre peintre d'après Vernet.

LES CHEVAU-LÉGERS LANCIERS

Géricault a montré un vif intérêt pour le corps des chevau-légers lanciers dont le 1er régiment avait été formé lors de l'entrée de Napoléon à Varsovie en 1806. Un groupe de nobles polonais, conduits par le comte Krasinski, avait spontanément constitué une garde d'honneur à l'Empereur. Séduit par ces magnifiques cavaliers, celui-ci, par un décret en date du 2 mars 1807, décida de créer avec eux une unité qui se recruterait par engagement, et de l'incorporer à cette élite de l'armée qu'était la Garde impériale. La cavalerie convenait particulièrement au tempérament guerrier des Polonais: «Un Polonais n'est pas un homme, c'est un sabre», disait Napoléon[5]. Jamais cette unité ne



Fig. 18. *Feuille de croquis de militaires* (cat. 945)
Détail agrandi montrant un officier de chevau-légers lanciers.
Géricault
Mine de plomb et pierre noire.



Fig. 19. *Feuilles de croquis de militaires* (cat. 953)
Détail agrandi montrant un chevau-léger lancier.
Géricault
Mine de plomb.

manqua de volontaires, tant Napoléon était populaire en Pologne, et ces soldats furent parmi les plus fidèles de l'Empereur. Recevant souvent des missions d'éclaireurs d'avant-garde, ils se distinguèrent en maintes batailles, et notamment en 1808 au combat de Somosierra où un seul escadron, dont il ne revint que quinze survivants, délogea 15000 Espagnols et permit ainsi le passage du col à l'armée.

Les soldats portaient un habit-veste très ajusté, avec basques courtes, de couleur bleu turquin et une coiffure évasée de même couleur, appelée *chapska*.

Ces troupes polonaises furent présentées à l'Empereur à Paris, le 16 décembre 1809, lors d'une parade à laquelle Géricault put assister.

La plus ancienne œuvre que Géricault consacra à l'iconographie des chevau-légers polonais est le tableau précédemment étudié, dit improprement lancier rouge (cat. 782), appellation qui, nous l'allons voir, doit être réservée au 2e régiment de chevau-légers lanciers, dit hollandais. Ce soldat – car ce n'est pas un officier, comme on l'a écrit parfois – a boutonné sa *kurtka,* ce qui fait paraître l'envers, de couleur rouge, du plastron, d'où le nom qu'on lui avait donné. Il est donc en tenue de campagne; le pantalon est bleu foncé et le passepoil rouge comme le revers de l'habit. Tout cela est bien observé. Exactes aussi sont l'aiguillette sur le côté gauche et l'épaulette sur l'épaule droite, attribut des chevau-légers de la Garde. Au devant du *chapska,* on distingue bien la lettre N sur la plaque de cuivre, au-dessus de la courte visière.

Janina Wiercińska a signalé un croquis qui se trouve sur le cat. 945 (fig. 18), ayant des rapports étroits avec ce tableau par l'uniforme; il y en a d'ailleurs un autre dans la feuille cat. 953 (fig. 19), mais cette fois le cheval se cabre. Ces deux feuillets appartiennent à un ensemble de pages détachées d'un carnet, qui, en raison de certains croquis, date de la première Restauration. Mais ces «vignettes» peuvent rappeler des conceptions antérieures, comme cela arrive souvent chez Géricault. Quoi qu'il en soit, ces feuillets constituent une sorte de catalogue de militaires. Dans le cas qui nous occupe présentement, s'agissant de dessins, on ne peut distinguer s'il s'agit du 1er ou du 2e régiment de chevau-légers lanciers.

Au folio 41 v° (cat. 720) du recueil de Chicago, dans la partie qui date de 1813 à 1814, on trouve dans une liste de sujets projetés l'indication: *Portrait de lancier*. On pourrait penser qu'il s'agit d'un pseudo lancier rouge. Toutefois, je ne le crois pas, car la naïveté de la facture de cette peinture (cat. 782) me paraît incompatible avec une date postérieure à la facture de l'*Officier de chasseurs* du Salon de 1812.

Géricault a fait plusieurs dessins ou croquis d'après des militaires de ce corps de chevau-légers lanciers polonais, tels le cat. 955 (fig. 20) représentant des soldats observés avec précision et le cat. 790 qui remplit toute la feuille. Un dessin du Musée de Saint-Louis (Missouri) qui porte une dédicace du général Bro (cat. 791) montre un lancier vu de dos tenant son cheval, contre lequel il a posé sa lance.

Selon le colonel MacCarthy, ce n'est pas un lancier de la Garde impériale, car il n'a pas d'aiguillettes; il s'agit d'une autre unité, celle des lanciers de la Vistule, régiment polonais qui servait dans la Ligne et non dans la Garde. Bien qu'ayant appartenu au général Bro, que Géricault connut seulement après 1815, ce dessin date évidemment de la période impériale.

D'autres dessins (cat. 792 et 793) sont des croquis de lanciers de la Garde, imaginés en action et qui indiquent manifestement des recherches en vue d'une composition, qui pourrait être la mort du maréchal Poniatowski, à qui plus tard Géricault pensera pour une lithographie. Il s'agit cette fois d'officiers, comme on peut s'en rendre compte par la plume ou plumet qui surmonte leur *chapska.*

Parmi les œuvres de 1812 à 1816, Clément a catalogué sous le numéro 57 un tableau qu'il décrit ainsi: «Officier supérieur de lanciers polonais. Le cheval robuste, l'œil en feu, se cabre au bord d'une rivière; au-dessous de lui, dans la fumée, on aperçoit un groupe de cavaliers russes. Le fond est occupé par un beau paysage du Nord. On suppose que ce tableau représente Poniatowski se précipitant dans l'Elster. C'est un ouvrage très terminé *(sic);* la bride seule du cheval est restée inachevée. Appartient en indivis à MM. Henri et Félix Moulin à Mortain. H. 45 – L. 36 cm».

Léon Rosenthal le mentionne encore en possession des Moulin dans sa monographie de 1905[6].

Lorenz Eitner, dans sa publication de l'album de Chicago[7] et dans la réédition du catalogue de Clément[8], signale que vers les années 1940, il est apparu sur le marché allemand un tableau rappelant la description de Clément, information trop laconique dont on ne peut rien tirer. «Une autre version, dit-il, qui, pour une raison mal définie, porte le nom du Portrait du duc Wincenty Krasinski, est au musée de Varsovie» (cat. 794).

Ainsi que l'a prouvé Janina Wiercińska, qui l'a publié en 1967, ce tableau de Varsovie représente bien le général Krasinski, qui était commandant du 1er régiment de chevau-légers lanciers de la Garde impériale[9], tandis que le prince Poniatowski commandait l'ensemble des troupes polonaises servant dans l'armée française, les quatre régiments, y compris les deux de la Garde. Dans la peinture, ce général au pas de parade devant ses troupes n'évoque guère la noyade du maréchal dans l'Elster, et cela aurait dû suffire pour écarter l'hypothèse qu'elle représentait cet épisode tragique, et pour qu'on évitât de la mettre en relation avec le numéro 57 de Clément. C'est bien le général comte (et non duc) Krasinski qui, ayant accueilli Napoléon à Varsovie, est à l'origine de la création du corps des chevau-légers lanciers de la Garde impériale. Bro l'a rencontré, il paraît avoir eu un caractère violent[10], mais il était très dévoué à l'Empereur. Après la mort de Poniatowski à Leipzig, il fut nommé général en chef de toutes les troupes polonaises. Il assista aux adieux de Fontainebleau et selon le commandant Parquin[11], il s'adressa alors à Napoléon en ces termes: «Sire, si vous fussiez mort sur le trône de Pologne, vous seriez mort, mais tous les Polonais se seraient fait tuer à vos pieds.» Au Salon de 1810, Bosio exposa un «buste de M. Krasouski *(sic),* colonel des lanciers de la Garde impériale» (n° 914).

Lorenz Eitner a vu une variante (cat. 795) – il dit même



Fig. 20. *Etudes de chevau-légers lanciers* (cat. 955), détail.
Géricault
Mine de plomb.

une fois une copie – du Clément nº 57 dans une peinture qui provient de la vente Gœtz et qui a été récemment achetée par le Musée de Denver.

Un détail curieux rapproche ce tableau du numéro 57 de Clément; la bride est restée inachevée. On ne voit que le mince trait de couleur d'une bride de filet qui ne va pas jusqu'à la main du cavalier[12].

Mais aucune trace dans le tableau de Denver d'un groupe de cavaliers russes. Il n'y a pas de raison non plus d'apparenter ce tableau à celui de Varsovie; ce dernier représente un officier en grande tenue, celui de Denver est en tenue de campagne; il a boutonné sa *kurtka* et revêtu le pantalon, ou charivari, boutonné de côté. Son *chapska* porte non un plumet, mais une aigrette, ce qui désigne un officier supérieur. Et lorsque j'ai montré la photographie de ce tableau au colonel MacCarthy, il m'a dit sans hésiter qu'il était le portrait équestre du comte de Colbert, colonel des lanciers dits rouges, c'est-à-dire des lanciers hollandais formant le 2ᵉ régiment de chevau-légers lanciers de la garde impériale.

Ce régiment fut créé par décret du 13 septembre 1810 en incorporant les anciens hussards de la garde du roi Louis de Hollande, lorsque Napoléon rattacha directement à l'administration de l'Empire l'éphémère royaume qu'il avait confié à son frère, coupable de préférer les intérêts commerciaux du pays dont il était le monarque à ceux de l'Empire français. On continua à appeler «hollandais» ces militaires du 2ᵉ régiment des chevau-légers lanciers de la Garde, bien que le recrutement, par la suite en ait été largement complété en France.

Avec le comte Krasinski et le comte de Colbert, nous avons donc les effigies des chefs de ces deux fameux régiments de chevau-légers lanciers de la Garde qui furent l'élite de la cavalerie légère.

Le colonel comte Edouard de Colbert est une personnalité familière à celui qui étudie Géricault et qui ne peut faire autrement que d'avoir lu les *Mémoires* du général Bro, ami de l'artiste, quand il était colonel en demi-solde[13]. Bro servit à l'Etat-Major du général de Colbert avant que celui-ci ne fut devenu, le 14 mars 1811, colonel du 2ᵉ régiment de chevau-légers lanciers, ce qui correspondait au grade de général[14].

Or, il se trouve qu'à la vente Delacroix le 17 février 1864, avec le numéro 68 et sous son nom, a été vendue une gravure à l'aquatinte portant le titre d'*Officier de lanciers rouges à cheval.* Au-dessous des quatres aquatintes mises en vente, l'expert a écrit: «Ces quatre pièces sont gravées à l'aquatinte, et à ce qu'il nous semble, d'après des peintures ou des dessins de Géricault.»

Cette gravure (cat. 795A) a été cataloguée par Loys Delteil parmi les pièces douteuses ou fausses de Delacroix, sous le titre «le comte Edouard de Colbert colonel du régiment des lanciers rouges hollandais», Delteil ayant fait sienne l'opinion d'A. Moreau qui, dans son ouvrage *Delacroix et son œuvre,* a écrit au sujet de cette gravure, cette phrase qu'il a reproduite: «Cette pièce, inédite est indiquée au catalogue de la vente après décès de Delacroix comme œuvre originale du maître. Elle a été exécutée en 1826 d'après une peinture de Géricault par *M. Pierret,* camarade d'enfance de Delacroix avec lequel il avait pris des leçons d'aquatinte de leur ami commun Newton Fielding».

Cette aquatinte n'est autre que la reproduction avec variantes du tableau de Denver, ce qui pourvoit ce dernier d'un «point d'ancrage» solide avec l'œuvre de Géricault, par l'attestation d'un homme qui a particulièrement bien connu Delacroix et a beaucoup entendu parler de Géricault par lui.

Bien plus que le portrait du comte Krasinski, duquel Lorenz Eitner l'a rapproché, ce tableau par sa facture est dans l'esprit propre à Géricault pendant sa jeunesse. Peut-on l'identifier avec le numéro 57 de Clément qui présenterait la particularité, reproduite d'ailleurs par une lithographie anonyme dont M. Salomon a bien voulu me communiquer un exemplaire (cat. 795B), de la bride inachevée? Les dimensions (0,457 × 0,375) sont très voisines de celles que donne Clément (0,45 × 0,36). Le fait qu'il représente le colonel de Colbert n'est pas une objection majeure, car Clément a pu confondre Poniatowski et Colbert, comme il a fait du petit lancier (cat. 782) un «lancier rouge», c'est-à-dire hollandais, alors que c'est un lancier polonais. L'absence des cavaliers russes signalés par Clément, cavaliers qui se voient d'ailleurs sur l'aquatinte, est un argument d'importance; Clément aurait pu brouiller les notes des deux tableaux. Cependant, sous réserve que la peinture dont il parle était bien encore chez Félix Moulin en 1905 (cf. Rosenthal), ce ne pourrait être le même que celui identifié avec un tableau qui apparaît dans un ensemble de Géricault en 1891 à une exposition des «Arts au début du Siècle», sous ce titre qui ne prête à aucune équivoque: *Portrait du comte de Colbert en colonel de lanciers rouges de Hollande,* qui prouve une tradition bien attachée à l'œuvre. Il me paraît y avoir toute chance pour que cette identification soit acceptée, à moins qu'il ne s'agisse d'une copie, hypothèse que dans le cas de Géricault on ne peut jamais rejeter sans preuve.

Il est curieux que ce titre se soit perdu par la suite, permettant toutes les confusions qui ont suivi. Il est arrivé en effet qu'au cours de ses pérégrinations, on a donné parfois à ce tableau le titre de «Maréchal Poniatowski», ce qui aura trompé Lorenz Eitner. Il suffit de regarder cet officier, dont le sabre est au fourreau et qui se retourne vers le spectateur pour se rendre compte qu'il pose pour un portrait.

La lithographie (cat. 795B) est plus proche du tableau que l'aquatinte (cat. 795A), car dans cette dernière le coursier est un cheval gris pommelé, tandis qu'il est alezan et de robe unie sur la lithographie; en outre, le graveur de l'aquatinte, nous l'avons vu, a pourvu le cheval d'une bride complète avec mors de bride et mors de filet; l'arbre à droite avec des branches mortes qui le terminent est semblable dans tableau et lithographie; les cavaliers qui apparaissent dans la plaine sur l'aquatinte ne se voient ni dans le tableau ni dans la lithographie. Notons que les



Cat. 795 *Le comte de Colbert, colonel du 2ème Régiment de chevaux-légers-lanciers de la Garde, dits Lanciers hollandais*
Huile sur toile, h. 0,457, l. 0,375
The Denver Art Museum

deux estampes sont dans le sens du tableau, ce qui suppose de la part de l'interprète l'effort préalable d'un dessin à l'envers. De toute façon, ce tableau est postérieur au 13 septembre 1810, date de la formation du corps de chevau-légers lanciers hollandais, et même au 14 mai 1811, date de la nomination de Colbert comme commandant de ce corps, s'il s'agit bien de lui. L'œuvre nous montre ce que pouvait être la manière de Géricault dans ces tableaux mineurs vers 1811. Le tableau et l'aquatinte ne sont peut-être pas la seule image du colonel de Colbert. En dehors de la lithographie mentionnée plus haut, un tableau du Musée de l'Armée (cat. 796) montre un officier supérieur de lanciers rouges dans la même position sur un cheval cabré, mais l'attitude est un peu différente, le personnage qui se retourne posant la main gauche sur la selle et tenant les rênes de la main droite. Ce petit tableau, d'une facture très maladroite, présente toutefois des anomalies dans l'équipement. Si l'aigrette du *chapska* désigne bien un officier supérieur, le galonnage du tapis de selle indiquerait plutôt un officier subalterne; par ailleurs, surprenante est l'absence d'épaulette. Mais si médiocre est le peintre qu'il peut s'être contenté d'à-peu-près.

Reste à expliquer comment Géricault a connu le comte de Colbert au point que celui-ci lui aurait fait faire son portrait. Nous ne savons rien de ses rapports avec les militaires avant la Restauration, sinon qu'il était l'ami du lieutenant Dieudonné qui était lui-même dans la Garde. L'année 1811 est une année relativement pacifique; on ne se battait alors qu'en Espagne et le 2e régiment de chevau-légers lanciers n'y fut jamais engagé[15]. Beaucoup d'officiers se montrèrent alors à Paris.

Quant au prince Poniatowski se noyant dans l'Elster, je ne sais si, comme Clément en fait l'hypothèse, il y a eu un tableau de ce sujet, mais il existe, ainsi qu'on le verra plus loin, toute une série de dessins et croquis s'y rapportant et qui, à défaut d'un tableau, pourraient concerner un projet de lithographie.

Philippe Grunchec catalogue le tableau de Denver parmi les apocryphes, mais l'un de ses arguments pour le rejeter, repris d'ailleurs de l'article de Janina Wiercińska, est «qu'il porte l'uniforme des lanciers rouges, régiment qui n'était pas composé de Polonais, ce qui exclut automatiquement, dit-il, la possibilité de l'identifier avec le portrait de Poniatowski et ce qui semble concorder avec l'interprétation de la peinture citée par Clément». Cet argument se retourne contre son auteur, puisque, nous venons de le voir, il ne s'agit pas de Poniatowski, mais du comte de Colbert, colonel du 2e régiment de chevau-légers lanciers qui portait l'habit rouge. Pour représenter le numéro 57 de Clément, Philippe Grunchec propose un autre tableau (cat. 797) qui est presque identique à celui de Denver et qui, passé à la vente du 22 décembre 1920 (nº 85) est présenté sans discussion par lui comme venant des Moulin, ce qui n'est nullement dit dans le catalogue[16]. A-t-il vu le tableau de la vente de 1920 et faut-il penser, puisqu'il y reconnaît un lancier polonais, que l'habit que porte cet officier est bleu et non rouge? Il serait surprenant qu'il soit d'une couleur différente de celle que porte le militaire de Denver dont il est une variante, avec une modification par rapport à celui-ci et aux deux gravures: à savoir l'attitude du cavalier qui se retourne plus franchement en arrière – ce qui place sa tête de trois quarts – et qui a tiré son sabre, resté au fourreau dans les trois œuvres précitées. Cette attitude n'est pas éloignée de celle du croquis – vignette du cat. 953 (fig. 19) que j'ai signalée plus haut. Enfin, le tableau de Denver présente sur celui que lui préfère Philippe Grunchec un avantage solide: la bride est inachevée, représentée par un seul trait mince de couleur apparaissant sur l'encolure sans aller jusqu'à la bouche du cheval, ni à la main du cavalier, tandis que dans l'autre tableau le cheval porte une bride complète.

Qu'en conclure? Une chose, je crois, ne peut être mise en doute: la peinture de Denver représente bien le comte de Colbert. Elle offre sur le tableau proposé par Philippe Grunchec, que Lorenz Eitner a suivi, l'avantage d'être solidement appuyée sur deux estampes. Sa facture un peu timide n'est pas surprenante dans l'œuvre de Géricault pour la date à laquelle elle a été peinte; elle se rencontre dans d'autres petits tableaux à sujet militaire. J'ajoute contre la version cat. 797 un argument hippologique: Géricault n'aurait pas commis l'erreur de donner à un cheval une crinière claire et une queue sombre.

Quant au Krasinski de Varsovie (cat. 794), s'il appartient au «cycle» de Géricault, ce à quoi ferait penser le croquis du cat. 945 (fig. 18), il ne pourrait être au mieux qu'une copie, en raison de sa facture minutieuse et un peu mignarde, de fautes d'anatomie assez grossières, comme la jambe trop mince, et de «distractions» assez étranges, comme l'absence du fourreau de sabre qu'on devrait voir sur le flanc gauche du cheval. Remarquons que la même distraction affecte le «Colbert» de la vente de 1920; si l'officier a tiré son sabre – ce qui le différencie de celui du tableau de Denver – cela n'empêche pas que le fourreau de cette arme devrait apparaître au flanc du cheval; l'artiste qui l'a peint l'a oublié. Le fourreau se trouve bien dans les deux gravures et dans le tableau de Denver.

Géricault s'inspira de l'uniforme des trompettes des chevau-légers lanciers pour créer deux de ses plus séduisants tableaux. Ce n'est pas aux lanciers polonais, mais aux lanciers hollandais, c'est-à-dire au 2e régiment de chevau-légers de la Garde qu'appartiennent les militaires qui ont posé pour deux tableaux dont l'un est au Musée de Glasgow (cat. 798), bien que dans tous les ouvrages où ils ont été reproduits ou commentés on les ait toujours qualifiés de «polonais».

Ce qui, sans doute, a créé toutes ces confusions c'est que lorsque Louis Bonaparte a créé le corps de chevau-légers lanciers hollandais, pour plus de somptuosité, il les a habillés «à la polonaise».

Mais si ces deux corps sont aisés à distinguer par leurs uniformes, du moins quand on connaît les couleurs, il n'en est pas de même pour les trompettes qui, en tenue de gala, sont vêtus en couleurs rouge et blanche de la même

manière. Seule les distingue nettement la schabraque qui est rouge au 2e régiment et verte à bordure blanche dans le 1er.

La schabraque des trompettes du cat. 799, est précisément de cette couleur rouge, ainsi que celle du trompette du Musée de Glasgow (cat. 798).

Si le tableau de Glasgow a pour lui la garantie de Clément, l'autre composition peut revendiquer l'existence d'un dessin dans la partie chronologiquement datée la première du recueil de Chicago. Au folio 57 r° (cat. 800), on voit, encadrée d'un trait, une composition en vignette proche de celle-ci. Mais c'est un croquis de rappel avec des variantes, et non de recherche, auprès duquel figure d'ailleurs un rappel de l'*Officier de chasseurs* du Salon de 1812. Touchant ce croquis par un côté, et également encadrée, une autre composition montre trois lanciers qui, cette fois, ne semblent plus être des trompettes, et qui sont vus de dos.

Les deux tableaux ne sont pas tellement éloignés dans le temps, comme en témoigne la façon semblable d'estomper les personnages du second plan. Le coloris dominant est toujours rouge et blanc, il est plus riche, dans le cat. 799, grâce à la robe gris pommelé du cheval qui, ici, est plus véridique que la robe blanche de Glasgow. Cependant, celui-ci n'est pas sans défaut; son attitude a été reprise par Géricault du coursier de François de Moncade par Van Dyck qu'il avait copié (tome II, cat. 300). Son assiette au sol est mauvaise et on ne distingue pas le postérieur gauche; la tête est beaucoup trop petite, défaut fréquent dans les œuvres de jeunesse de notre peintre, qu'il ne corrigera pas, chose curieuse, lorsque des années plus tard, du motif central du cat. 799 il tirera une lithographie. Enfin, il y a dans ce coloris rouge en fanfare quelque chose de tapageur, peu habituel à notre artiste.

Une variante du cat. 799, qui semble préférée par Philippe Grunchec, a été connue par les exégètes avant ce tableau. Il s'agit de cat. 801 apparu à l'exposition Géricault chez Bernheim-Jeune en 1937, puis l'année suivante à la vente du duc de Trévise. Par la suite, elle fut achetée par le Musée de Washington. En 1960, la publication de l'album de Chicago par Lorenz Eitner était venu prouver que l'attribution à Géricault de cette composition était juste.

Mais plus récemment surgissait de l'obscurité le cat. 799, portant au dos du châssis une mention ancienne indiquant que le tableau provenait de la vente Jules Auguste, qui eut lieu du 28 au 31 mai 1850 (cat. 799A). L'ancienneté de cette inscription est prouvée non seulement par le fait qu'elle est très effacée et incomplète, mais aussi parce qu'elle est en partie détruite par le travail des tarets. En outre, dans le coin gauche en bas de la peinture est restée collée l'étiquette portant le numéro 24, qui est celui de la vente Auguste. Je tiens pour négligeable la fausse signature Géricault en bas vers la droite que montre une ancienne photo prise avant le nettoyage.

Les deux tableaux sont à peu près identiques, au point que l'un a certainement été fait d'après l'autre, dans le personnage central la similitude allant jusqu'à la reproduction des touches du pinceau.

Les visages du trompette central sont un peu différents. Celui du cat. 799, plus martial, a les yeux bruns et la moustache de couleur châtain foncé, celui du cat. 801 a les yeux et la moustache plus clairs. Les parties simplement ébauchées à droite et à gauche sont assez différentes dans les deux tableaux; le trompette de droite, dans le cat. 801, est plus sombre; en outre, le peintre a mis à ce cheval à peine esquissé une martingale d'ailleurs incomplète, ce qui est assez bizarre.

L'artiste qui a peint le cat. 799, s'apercevant qu'en étendant le fond brun-noir sous le cheval du centre il empâtait les jambes de devant de celui-ci, a arrêté sous le poitrail ce jus brun que l'autre artiste, que nous considérons comme le copiste, a étendu uniformément pour donner à l'œuvre un aspect plus achevé aux dépens de sa lisibilité.

Il n'y a aucune raison de ne pas donner l'avantage au cat. 799 qui a l'avantage sur l'autre d'avoir un pedigree ancien et d'ailleurs excellent, car Jules Auguste était un ami de Géricault, à qui il empruntait des œuvres pour les copier; il légua la totalité de son œuvre personnelle à ses amis parmi lesquels figurent deux artistes, Delacroix et le baron de Triqueti. La seule anomalie que nous puissions constater dans cette succession dont les pièces sont heureusement conservées au Minutier central des notaires, c'est que les *Trois trompettes* ne figurent pas parmi les quatre tableaux de Géricault mentionnés dans l'inventaire après décès du 22 avril 1850. Il est vrai que les désignations de ces œuvres ne se retrouvent pas dans la vente; cela n'est pas surprenant, les commissaires-priseurs n'étaient pas tenus par les inventaires, ces derniers étant faits par les notaires ou leurs employés et toujours à la hâte, aussitôt après le décès, ce qui est le cas. Il est étonnant toutefois que ce tableau éclatant ait échappé aux auteurs de l'inventaire. Il aura peut-être été retrouvé après cet acte juridique et joint à la masse des œuvres devant être vendues, c'est-à-dire toutes celles qui n'étaient pas d'Auguste.

La copie (cat. 801), si parfaite, et que son auteur porta à un certain degré d'achèvement en étendant uniformément le jus foncé sous le cheval, ne peut être que de Jules Auguste lui-même. S'il ne se voulait qu'amateur – ce que ses moyens lui permettaient – celui-ci avait un grand talent que nous pouvons apprécier par ce qui nous reste de lui, notamment au Musée d'Orléans. Delacroix l'appréciait au point qu'il jugeait les copies qu'il faisait des chevaux de Géricault (qu'il lui arrivait de lui prêter) supérieures à leurs modèles. Dans le chapitre de cet ouvrage où nous étudierons le milieu artistique dans lequel a vécu Géricault, nous verrons quels rapports étroits ce dernier a eu avec Auguste qui, sans doute, s'il avait été dénué de fortune et obligé de vivre de son art, eût compté dans l'histoire du romantisme français.

Un dossier du Musée du Louvre (P 5, 1851, 4 novembre) concerne un *Trompette à cheval* proposé pour 1200 fr. par Van Cuyck (qui précise son adresse cité Gaillard). Sur la lettre est marquée l'annotation: *refusé, répondu 22*. L'absence de toute indication sur le corps auquel appartenait ce militaire ne permet pas de le mettre en relation avec l'un des tableaux de trompettes de divers corps peints par Géricault. Tout ce qu'on peut dire est que Clément paraît avoir bien connu les tableaux de Van Cuyck et ne cite pas celui-ci.

HUSSARDS ET CHASSEURS DE LA GARDE

Clément a catalogué un «trompette de chasseurs de la Garde impériale» (cat. 802) qui a été dans la collection Robinson. Selon le colonel MacCarthy il ne s'agit pas d'un chasseur, mais d'un hussard, car il est certains régiments qui portaient non le shako, mais l'ourson[17]. Il en existe une copie (cat. 803). Chose curieuse, le cavalier monte sans étrier. Ce n'est pas la seule anomalie de ce petit tableau. Je ne partage pas l'avis du père Régamey qui y voit une œuvre de la dernière période. Certaines maladresses, comme la tête et l'encolure du cheval trop petites par rapport au corps, l'attitude gauche du cavalier aux épaules trop étroites, tout cela indique l'œuvre d'un débutant, bien antérieure à l'*Officier de chasseurs chargeant*. Sans doute, le père Régamey pour cette datation s'inspire-t-il de la lithographie (cat. 804A) de 1823, dans laquelle le trompette debout à côté de son cheval et coiffé d'un ourson est bien, d'ailleurs, un hussard. Mais Géricault paraît avoir eu peu de part dans ces lithographies de la dernière période, faites d'après des dessins qui pouvaient être de plusieurs années antérieures, fournis par lui aux lithographes, au moment où on recherchait des vignettes de soldats de l'Empire. Cette lithographie rappelle tout à fait un petit dessin de l'Ecole des beaux-arts (cat. 804) représentant un hussard dans la même attitude, mais inversée, la différence principale étant qu'ici il a un shako, le cheval est le même disgracieux animal. D'accord avec l'artiste, le lithographe aura changé le shako en ourson.

Les chasseurs de la Garde, qui lui ont fourni un de ses chefs-d'œuvre, ont beaucoup occupé Géricault, avant son tableau de 1812, comme l'attestent quelques peintures et de nombreux croquis.

On les trouve fréquemment en petite tenue à pied ou à cheval en diverses positions (album de Chicago, folio 64 r° [cat. 805]); parfois même il les caricature, exagérant les dimensions de leur colback (album de Chicago, folio 45 r°, cat. 806). Au revers de ce folio (cat. 807), il en a imaginé deux couchés à terre, morts ou blessés; au folio 57 r° (cat. 800), en voici un qui caracole, et au folio 57 v° (cat. 808) deux autres, dont un trompette, semble-t-il, qui fuient en direction du spectateur ventre à terre; comme sur la même page on voit un «Poniatowski», on peut se demander si cette fuite n'est pas celle de la fin de la bataille de Leipzig au cours de laquelle périt le maréchal polonais.

L'album de Chicago, dans la partie qui remonte à 1813/1814, montre des croquis d'un cavalier qui pourrait être pris pour un chasseur de la Garde, mais qui appartient, en réalité, au 1er régiment des hussards qui était coiffé de l'ourson et non du shako. Ce militaire est un maréchal des logis de sapeurs et porte la barbe en éventail qui est l'attribut de ceux-ci. Au folio 37 v° (cat. 809), dessiné à la pierre noire, il apparaît en pied et au folio 36 v° (cat. 810) avec un cheval de main. Ces dessins ont été faits d'après nature, l'artiste a même détaillé les pieds des chevaux et fait un croquis très expressif de la tête du maréchal des logis au folio 36 v° (cat. 810). Ces dessins impeccables sont d'une grande beauté et contrastent avec la mollesse de facture d'un lavis représentant ledit maréchal des logis commandant un détachement de sapeurs, pièce apparue en 1964 à l'exposition Géricault chez Aubry (cat. 811) et qui ne me paraît pas être un autographe de notre artiste.

Le même gradé des sapeurs de hussards se retrouve sans plumet à son colback cette fois, et en buste, avec, apparaissant à gauche la tête d'un cheval noir, comme au folio 36 v° (cat. 810), dans un tableau que Giovanni Testori a publié dans *Arte antica e moderna* en 1961, indiquant qu'il se trouvait alors dans une collection parisienne (cat. 812).

Comme le lavis, cette œuvre est une image d'une incontestable vulgarité, impossible à imaginer au moment où Géricault fait ce croquis dans le recueil de Chicago.

Tandis que ce recueil était dans les mains d'Ary Scheffer, n'a-t-il pu être utilisé par d'autres peintres qui se seront inspirés de certains de ces dessins pour en tirer des compositions peintes? De cette utilisation, nous avons d'ailleurs la preuve, puisque Etex nous dit avoir emprunté ce carnet et y avoir calqué vingt dessins[18].

Lorsqu'il s'agit de simples croquis, il n'est pas toujours facile de distinguer entre eux les différents soldats appartenant à des corps qui portent l'ourson: chasseurs, certains régiments de hussards, ou artilleurs de la Garde. De la même époque que la lithographie du trompette de hussards précitée, et de la même médiocre qualité, voici des lithographies de 1823 représentant un *Officier d'artillerie commandant la charge* (cat. 813) et un *Officier d'artillerie légère de la Garde impériale* (cat. 814), certainement faites d'après des dessins antérieurs à 1815.

La dernière lithographie a engendré deux interprétations peintes par des copistes dont l'une à Besançon (cat. 815) et l'autre, portant d'ailleurs une fausse signature, connue par une photographie Giraudon (cat. 816).

Certains dessins de hussards parus sous le nom de Géricault sont d'autres peintres. Je puis en publier un qui se trouve au Fogg Art Museum à Cambridge (Massachusetts) et qui me paraît tout à fait dans la manière de Michalowski (cat. 817). Une autre aquarelle de hussard ou peut-être de chasseur à cheval, passée en vente à Drouot le 28 février 1938, me semble d'une autre main que celle de Géricault (cat. 818).

Quant au tableau du West Point Museum, appelé *Le Prince de Beauharnais, vice-roi d'Italie en uniforme de général des hussards* (cat. 819), il ne me paraît pas éloigné comme facture du général Krasinski (cat. 794) cité plus haut.

A la vente Marmontel des 28/29 mars 1898, figure sous le nº 95 un *Colonel de hussards,* époque premier Empire, vu de profil, tourné vers le spectateur, toile ovale mesurant h. 1,10 × l. 0,76, signée en bas à gauche Géricault. Ce tableau a fait l'objet d'une correspondance entre le comte Ernest de Ganay qui en était propriétaire et le duc de Trévise, à propos de l'exposition du Centenaire de 1924. Les pourparlers ont dû aller assez loin puisque le 22 mars le comte de Ganay signe la fiche signalétique en vue de l'exposition, fiche sur laquelle figurent les dimensions h. 1,02; l. 0,85. Malgré ces différences importantes dans les dimensions, il n'y a pas de doute sur l'identité de ce tableau, puisque le comte de Ganay dit l'avoir acheté à la vente Marmontel. Cependant le duc a refusé ce tableau, après l'avoir vu, car un mercredi 30 (sans autre désignation), le comte de Ganay lui écrit: «Je vous serais très obligé de vouloir bien me faire rapporter mon Géricault. Puisqu'il ne figure pas à l'exposition, autant qu'il soit chez moi.» Dans une autre lettre, cette fois correctement datée du 23 avril 1924, le propriétaire, contestant l'avis de l'expert, lui écrit: «Je serais bien étonné qu'on ait mis sur ce tableau une fausse signature, Brame n'avait d'ailleurs aucun doute sur l'authenticité de la toile.» Ce tableau ne paraît pas avoir refait surface[19]. Son format ovale le rend suspect.

OFFICIER DE CHASSEURS À CHEVAL DE LA GARDE CONSULAIRE

Un tableau qui jusqu'ici a été mal compris, voire malmené, par ses exégètes, faute pour ceux-ci d'avoir eu des notions suffisantes sur les uniformes de l'époque qu'ils étudiaient, représente un *Officier de chasseurs à cheval de la Garde chargeant,* portant un drapeau, peinture différente de celle du Salon de 1812 (cat. 820).

Sous le numéro 43, Clément a catalogué un chasseur avec drapeau (cat. 821) qu'il a considéré comme une esquisse avec variantes de l'*Officier* du Salon de 1812. «Seul, dit-il, le haut de la composition est peint, le bas, notamment les jambes du cheval, est tracé au pinceau.» Philippe Grunchec, qui a eu le mérite de retrouver ce tableau, l'a fait figurer dans son catalogue (nº 45*a*) mais d'une façon un peu sibylline, les coefficients *a* et *b* de sa codification indiquant deux peintures sur le même support, mais non le cas spécifique de l'avers et du revers également revêtus de peinture. Cette peinture du revers, comme l'indique bien Clément, est une copie d'après la *Descente de Croix* de Jouvenet (Grunchec nº 45*b;* tome II, nº 329 de notre catalogue) qui, étant achevée, a été naturellement mise en valeur, aux dépens du revers, inachevé. Malheureusement ce numéro 45*a* n'était pas reproduit dans le catalogue de Philippe Grunchec. En revanche était reproduit notre numéro cat. 820 sous le numéro A194, c'est-à-dire, comme un apocryphe. La question s'est éclaircie depuis que cet auteur a reproduit le 45*a* de son catalogue de 1978 dans le catalogue de l'exposition Géricault à Tokyo en 1987 auquel il a participé. Il s'agit bien, en effet, de l'esquisse inachevée que Clément décrit, en commettant, cependant, l'erreur d'y voir une première pensée de *l'Officier de chasseurs* du Salon de 1812; l'idée en est en effet différente et le style antérieur.

C'est à une vente de la Salle des Fêtes de Deauville le 28 août 1969 (nº 90), qu'est passé le tableau cat. 820 de dimensions proches, correspondant à la description de Clément, traité comme une ébauche, mais achevée. Philippe Grunchec l'a rejeté parmi les apocryphes. Raymond Régamey, cependant, suivi en 1973 par Lorenz Eitner[20], l'a accepté comme autographe.

Je ne vois pas de raison sérieuse pour ne pas considérer comme authentique ce tableau (cat. 820) qui, d'ailleurs, apparaît peut-être à la vente Bonnet en 1864 et même avant, si l'on ne s'obstine pas à voir en lui une esquisse pour l'*Officier de chasseurs* du Salon de 1812.

Quant à la qualité de ce tableau, elle est supérieure à certaines peintures de cette époque que personne, y compris Philippe Grunchec, n'a songé à contester, comme le *Trompette de chevau-légers lanciers,* du Musée de Glasgow avec son uniforme fait d'une flaque de vermillon sans modulation et son cheval à tête de mouton, au corps en coton ou en baudruche, ou en carton-pâte, comme on voudra.

Si en certaines parties la peinture est un peu sèche, c'est parce que les brosses courtes et dures dont se sert Géricault et qui lui réussissent si bien pour suggérer la matière de la schabraque en peau de panthère, conviennent peu à la manière fluide de l'ébauche, car elles ne lui permettent pas de filer la couleur, ainsi que le montre la queue du cheval.

La démarche de Géricault est facile à reconstituer. Ayant l'idée de cette composition, sans lui attribuer trop d'importance il l'essaie sur une toile portant au revers une copie qu'il juge quelconque; puis, voyant que l'idée venait bien, il l'a jugé digne d'en faire un tableau sur une toile vierge et cette fois il a poussé l'ébauche jusqu'au bout.

Dans son voyage pour la postérité, ce militaire n'est pas parti sans biscuit. Il existe en effet en vue de cette composition un dessin préparatoire à la pierre noire (cat. 822); His de La Salle, qui l'a donné au Louvre en 1878, le voyait de Gros. Dans le tome de l'*Inventaire général des Dessins du Louvre,* datant de 1910, Jean Guiffrey et Pierre Marcel l'ont rendu à Géricault.

En outre, le tableau de la vente de Deauville a été connu de Carpeaux. Celui-ci en a fait un croquis à la pierre noire (cat. 820A) qui se trouve au Musée de Valenciennes, magnifique interprétation pleine de fougue qui est bien faite d'après le tableau, car il porte des indications de couleurs; on les distingue mal, sauf deux: vert, or. Le mot *or* désigne des éléments de la crinière du cheval qui sont bien de cette couleur. Quant au mot *vert,* si l'endroit il se trouve nous apparaît aujourd'hui un ciel bleu, c'est sans doute parce qu'il désigne la couleur de l'habit-veste des chasseurs. Pour confirmation, d'ailleurs, la disposition du canon brisé au premier plan chez Carpeaux correspond bien à la peinture, et non à celle du dessin de Géricault. Au Musée de Valenciennes, le dessin de Carpeaux est daté de 1864. Aurait-il croqué rapidement le tableau à la vente Bonnet?

Le tableau et le dessin sont très proches de l'esprit de Gros. Le dessin est étroitement apparenté à un autre représentant un *mameluk* chargeant la lance à la main (cat. 865); mais là nous avons comme une signature de Géricault: au verso une jambe d'homme (cat. 866) qui est incontestablement une étude de ce dernier, car sa fermeté est fort différente des études de Gros dont le dessin est, on le sait, fort relâché.

Le profil camus du cheval de cette peinture est emprunté à Gros dont tous les chevaux ont cette caractéristique de l'arabe. Egalement dans l'esprit de Gros, cette encolure encapuchonnée. Le cheval de la copie que Géricault a fait de la *Bataille des Pyramides,* perceptible aux rayons X sous le *Déluge* (t. II, nº. 382), a une avant-main tout à fait semblable à celle du tableau que nous étudions.

Il importe, pour comprendre cette œuvre, d'étudier avec soin l'uniforme. Pour cela il faut connaître l'histoire de ce corps d'élite, qui sera rapportée plus loin quand il sera question du tableau du Salon de 1812. On verra qu'il fut institué au retour d'Egypte comme élément de la Garde consulaire, mais il subit une réforme par le décret du 15 avril 1806 qui réorganisa la Garde impériale. La principale différence entre les chasseurs de la Garde consulaire et ceux de la Garde impériale réside dans la couleur de la culotte. Dans la première elle est garance, tandis que dans la seconde elle est verte à passepoil rouge pour la petite tenue et en peau de daim pour la grande tenue[21]. Or ici elle est rouge; ce n'est pas une culotte de peau comme dans le tableau du Salon de 1812. Un autre détail qui nous renvoie à la Garde consulaire, c'est celui des deux ou trois guidons de couleur verte (couleur des chasseurs) qu'on voit flotter parmi les trompettes dans la troupe qui charge derrière l'officier. Sur l'un d'eux, un œil attentif distingue un cor de chasse, emblème parlant des chasseurs[22].

Ce tableau n'est donc pas, comme le sera celui du Salon de 1812, le «portrait» d'un militaire contemporain (c'est ainsi d'ailleurs que Géricault désignera celui-ci), c'est une évocation historique. Le dernier grand combat auquel prirent part les chasseurs dans leur ancien uniforme consulaire est Austerlitz en 1805.

Le drapeau que brandit l'officier ne peut être français, puisqu'il n'est pas tricolore[23]. C'est donc un drapeau pris à l'ennemi. A Austerlitz, nous savons qu'un chasseur de la Garde s'empara d'un drapeau autrichien. On pourrait être tenté de voir représenté ici cet événement. Cependant, cet étendard ne peut être autrichien; s'il l'était, malgré son caractère d'ébauche, on distinguerait quelque chose de la magnifique double aigle qui est la gloire de la vexillologie de l'Autriche. Ces couleurs rappelleraient plutôt vaguement un étendard espagnol ou portugais[24]. Des escadrons de chasseurs ont bien participé à la guerre d'Espagne, mais pas avant 1808, donc avec l'uniforme prescrit par le décret de 1806, celui du tableau du Salon de 1812. Evidemment, on peut toujours supposer qu'un officier ait pu, en service de campagne, utiliser jusqu'à usure des pièces d'ancien uniforme, ce qui est arrivé souvent d'ailleurs en ces temps de l'Empire où il y eut plusieurs réformes successives des uniformes, mais c'est une hypothèse fragile. N'oublions pas d'ailleurs qu'il s'agit ici d'une évocation historique; le peintre avait intérêt à donner à ce militaire la tenue que requérait l'événement. Quant aux uniformes, il était, nous l'avons vu, bien informé par son ami Carle Vernet.

Ce drapeau apparaît donc tant soit peu fantaisiste. Peut-être Géricault a-t-il pu en avoir l'idée dans quelque exhibition militaire du Cirque olympique[25] où l'on devait faire grande consommation d'étendards.

Un détail précis va peut-être nous permettre une autre orientation: le grade de l'officier; ce n'est pas un modeste lieutenant comme le militaire du Salon de 1812, mais un officier supérieur, un colonel, reconnaissable à son aigrette. Quel était donc le colonel des chasseurs de la Garde consulaire? Dès le début – quand il n'y avait encore qu'un seul escadron, et même auparavant quand on avait commencé avec une simple compagnie – Eugène de Beauharnais, fils de Joséphine, qui sera le fils adoptif de l'Em-



Fig. 21. *Colonel des guides en grand uniforme dédié à Monsieur de Beauharnais* (voir note 26)
Lithographie dessinée par Carle Vernet et gravée par Coqueret.

pereur et le vice-roi d'Italie, fut appelé à les commander. Il resta le chef de ce corps d'élite quand celui-ci fut porté à quatre escadrons par arrêté du 8 mars 1802.

N'est-ce pas le moment de se rappeler qu'au folio 41 v° (cat. 720) de l'album de Chicago, dans la partie qui correspond à 1812-1814, on voit écrit de la main de l'artiste: «Le prince Eugène»? Nous verrons qu'un épisode de la vie d'Eugène a préoccupé Géricault. Mais n'a-t-il pas représenté aussi le prince pour lui-même? Que penser de ce tableau qui est passé sous le numéro 194 de la vente Amédée Constantin du 15 février 1830: *Portrait du Prince Eugène en costume d'officier?* Mil huit cent trente, c'est seulement cinq ans après la mort de Géricault. Le marchand Constantin est mentionné en 1822 comme en rapport avec Louis Bro (t. I, doc. 224 et 225). Nous dirons plus tard pourquoi il a dû acheter à la vente posthume de Géricault. Cela nous engagerait à voir dans le portrait précité, mais perdu, une œuvre authentique de notre artiste. En 1830, le prince Eugène de Beauharnais, était mort depuis peu, la même année que Géricault (voir fig. 21)[26].

Toutefois, à l'encontre de cette hypothèse, je dois ajouter que sur le procès-verbal de la vente Constantin aux Archives de Paris (D48E³24), le numéro 194 ne figure pas. Aurait-il été retiré de la vente?

Bien sûr, il ne peut s'agir d'un portrait. A la prendre au pied de la lettre, cette désignation dans la vente Constantin ne peut être qu'abusive. Connaissant le milieu de moyenne bourgeoisie qu'est celui de l'artiste, absolument rien ne nous autorise à croire qu'il ait pu avoir accès à la famille impériale; il est également hors de question que le prince ait choisi de se faire portraiturer par ce peintre inconnu, qui au surplus n'était portraitiste que d'occasion, pour des familiers. Il ne peut donc s'agir dans le tableau de la vente Constantin que d'une évocation historique, ce à quoi l'intérêt qu'a montré Géricault pour le prince Eugène donne du crédit. Peut-être aussi le vit-il à travers une pantomime ou un défilé historique du Cirque olympique ou des Jeux gymniques, où on aurait montré des officiers de chasseurs de la Garde consulaire pour célébrer Marengo ou Austerlitz[27].

Quant à la morphologie du visage dans le tableau (cat. 820), à cette échelle on ne peut guère la comparer à celle des portraits connus d'Eugène de Beauharnais. D'ailleurs évoquant le prince dans toute sa gloire, quand il était le colonel des chasseurs à cheval de la Garde consulaire, aurait-il attaché beaucoup d'importance à en faire un portrait? Et puis il ne s'agit que d'une ébauche.

L'erreur qui a été commise pour ce tableau a été de l'apparenter à l'*Officier de chasseurs* du Salon de 1812. Certes, en 1812, Géricault s'est souvenu de ce premier essai. Mais les deux peintures relèvent d'inspirations différentes. Le tableau du Salon de 1812 est un portrait, portrait d'un cheval et d'un homme. Le colonel des chasseurs de la Garde consulaire est une évocation historique, une œuvre d'imagination et d'une imagination encore tout échauffée au contact de Gros. Mais c'est une image enlevée avec une fougue juvénile et qui a beaucoup de panache avec cet immense drapeau, avec cet avant-main en col de cygne d'un cheval à la crinière flamboyante qui semble dételé du char d'Apollon, et la trouvaille géniale de ce geste immense du sabre au bout du bras tendu, non un geste de faucheur comme celui du *Chasseur* du Salon de 1812, mais plutôt un geste chorégraphique qui, d'un seul coup, déchire l'espace comme un rideau dans la diagonale du tableau, signifiant que cette action terrible se déclenche dans toute sa violence: la charge.

Passer du chasseur consulaire au chasseur imperial nous fait toucher l'évolution de Géricault. On ne l'a pas suffisamment comprise, parce qu'on a trop voulu embrigader cet artiste sous l'étiquette de romantique avec toutes les conventions que cela comporte. Dans le chasseur consulaire il est bien un romantique, mais un romantique à la manière de Gros, se laissant aller à l'élan de son imagination. Pour le panache, il ajoute ce drapeau qui rend quelque peu confuse la silhouette de l'homme et de l'animal. Concernant l'officier impérial, l'artiste est maître de son imagination, il la gouverne pour lui imposer un autre prestige, celui de la chose vue, et c'est la *présence* hallucinante de ce guerrier d'épopée et de son coursier surgissant brusquement dans la réalité de la peinture, qui fait la grandeur de cette œuvre unique.

CUIRASSIERS ET CARABINIERS

Comme les grenadiers à pied, les grenadiers à cheval dérivaient de la Garde consulaire; ils avaient joué un rôle décisif à la bataille de Marengo et étaient fiers de leur position de grands anciens. Ils montaient des chevaux uniformément noirs et se distinguaient des autres cavaliers par le gigantesque ourson dont ils étaient coiffés, comme leurs homonymes à pied. Ils ne paraissent pas avoir beaucoup attiré l'attention de Géricault. Toutefois, je distingue un de ces militaires à l'angle supérieur gauche du folio 36 v° (cat. 810) du recueil de Chicago, celui où se trouve un sapeur des hussards.

Choisis parmi les hommes de haute stature, les carabiniers et les cuirassiers, qui devaient porter un casque de 2 kilos et une cuirasse plus pesante encore, étaient des soldats magnifiques, rappelant les «gendarmes» du Moyen Age; ils devaient séduire Géricault. C'est à eux qu'était dévolu le rôle joué aujourd'hui dans la guerre par les chars d'assaut, et les charges épiques de cette cavalerie lourde plus d'une fois rompirent les rangs des formations les plus serrées, tandis qu'à la cavalerie légère, hussards, dragons ou chevau-légers-lanciers était réservée la mission d'éclaireurs ou de poursuivants.

Souvent les cuirassiers apparaissent sur les dessins de Géricault, robustes cavaliers sur leurs lourds chevaux, en des croquis de carnet ou en des dessins plus étudiés. L'un d'eux, du Musée de Besançon (cat. 823), représente un de ces cuirassiers monté, sa grande latte tirée en position basse, il s'avance vers nous. Cette œuvre a fait l'objet d'un



Cat. 837 *Un carabinier à mi-corps*
Huile sur toile, h. 1,010; l. 0,850
Musée du Louvre, Paris

calque, d'une remarquable qualité, par Alexandre Colin (cat. 823A). Voici le même cuirassier cette fois galopant et vu de dos chargeant l'épée à la main (cat. 824); probablement ce beau dessin, aujourd'hui à l'Ecole des beaux-arts, au dos duquel est un cavalier qui semble antique (Tome II, cat. 270), est-il celui qui a appartenu à Alexandre Colin, ce qui expliquerait que ce dernier en ait fait une lithographie (cat. 824A). Il existe aussi de ce sujet un dessin à la sanguine très effacé au point qu'il est difficile de donner une appréciation définitive de cette œuvre (cat. 825).

Découpés dans des feuilles plus grandes, au Musée Bonnat, figurent un *Cuirassier debout* (cat. 826) et une *Halte de cuirassiers* (cat. 827).

Que faut-il penser du dessin à la pierre noire du Musée du Havre (cat. 828), pourvu d'une signature, bien entendu apocryphe, et qui représente cette fois un dragon tenant son cheval par la bride? Une certaine lourdeur du trait me paraît indiquer une autre main que celle de notre artiste, et d'ailleurs, un élément de l'équipement, le casque, qui a été en usage entre 1821 et 1845, amène à l'exclure, car s'il était original, il serait antérieur à 1821.

Un *Cuirassier* à la plume, relevé de brun et d'aquarelle, est passé à la vente *Important Old Master Drawings* le 4 juillet 1972 chez Christie, numéro 294, indiqué comme provenant de Walter Gernsheimer, Londres (h. 0,150; l. 0,235). Je ne peux formuler aucun avis sur cette œuvre qui n'était pas reproduite au catalogue.

Pour ce qui est des dragons, il est apparu en 1911, sous le nom de Géricault, dans une vente à Berlin un «Französischer Kürassier auf seinem Apfelschimmel» que je ne connais qu'en photographie (cat. 829). L'analyse de l'équipement a permis au colonel MacCarthy d'y voir un trompette des dragons de l'Impératrice, c'est-à-dire de la Garde impériale, avec cependant quelques erreurs qui décèlent un tableau postérieur à l'époque qu'il représente. L'aigle sur la schabraque est fausse, approximative est la forme des bottes et des bourses des pistolets, le casque a une allure très 1845, le cheval est exagérément encapuchonné. Dans le fond à gauche, on distingue un hussard prussien. Ce tableau, qui d'ailleurs n'est pas reparu, est-il une œuvre de Charlet ou plutôt Bellanger[28]?

L'inventaire après décès d'Eugène Delacroix porte au numéro 251 «Un tableau représentant une figure de cuirassier par Géricault 100 F.»[29], qui reparaît à la vente sous le numéro 223. Ce tableau n'a pas été retrouvé, mais a été connu de Clément[30].

Les carabiniers ont fourni à Géricault deux de ses chefs-d'œuvre et plusieurs recherches. Ils doivent leur nom à la carabine dont ils étaient armés en plus du sabre. Napoléon appréciait tant ce corps qu'en 1806 il lui donna son frère Louis pour colonel général et son beau-frère Borghèse pour colonel. Ce n'est qu'en 1809 qu'il les transforma en cavaliers semblables aux cuirassiers, en les pourvoyant d'une double cuirasse en acier recouverte d'une feuille de cuivre, et d'un casque «à la romaine» (ils avaient auparavant un ourson ou colback), constitué par une bombe de cuivre jaune, à laquelle étaient adaptés par des rivets une visière et un couvre-nuque également en cuivre. Mais l'ornement principal était un haut cimier de cuivre jaune orné d'une épaisse chenille en crin écarlate. Ainsi coiffés, les carabiniers ressemblaient quelque peu aux héros antiques qui évoluaient sur les scènes des théâtres contemporains et que les peintres du temps prenaient pour modèles, ce qui leur a valu le sobriquet de «pompiers», car le corps des vigiles du feu en portaient de semblables.

C'est avec complaisance que Géricault a dessiné ces hommes, qui, chaussés de hautes bottes à l'écuyère et pourvus d'un grand sabre droit, devaient sembler de véritables géants. On les voit apparaître au folio 45 v° (cat. 807) de l'album de Chicago. On distingue très nettement sur la selle de l'un d'eux un de ses pistolets, car ces militaires étaient surarmés, ayant, en plus du sabre et de la carabine, deux pistolets. Au folio 47 r° (cat. 944), des esquisses jugées par Lorenz Eitner comme représentant des carabiniers sont, ainsi qu'il sera montré plus loin, celles de mousquetaires.

Au folio 45 v° (cat. 807) c'est un carabinier, cette fois à pied et vêtu d'un grand manteau de cavalerie qu'on voit de dos tournant la tête de profil; il est aussi figuré à gauche.

Plusieurs fois, des croquis de ces cavaliers, l'artiste a tiré des études plus poussées au lavis aquarellé. Un carabinier géant apparaît sur fond de paysage dans un lavis aquarellé du Louvre qu'a connu Clément (cat. 830), comme tous les dessins donnés par His de La Salle. Géricault a étudié le même personnage de profil en une esquisse rapide à la sanguine de l'Ecole des beaux-arts (cat. 831) qui, je ne sais pourquoi, dans une exposition de 1934 est devenue un *life-guard*. Au verso se trouve un dessin d'une époque postérieure, comme souvent dans l'œuvre de Géricault.

Le voici, cette fois monté, ce carabinier (cat. 832), et c'est un gradé, car vu de dos, il se retourne, sabre levé vers la troupe qu'il entraîne, dans un lavis aquarellé célèbre du Musée du Louvre ou Mme Gisela Hopp a voulu voir une étude pour une grande composition où elle faisait entrer *l'Artillerie* de Munich[31]. Pour ce beau dessin catalogué par Clément et que Villain a lithographié (cat. 832A), il subsiste deux esquisses à la pierre noire: les cat. 833 et 834. Le cat. 834, dessin dont je ne sais pas la position actuelle, est une étude précise, au lavis, du buste de ce cavalier vu de profil.

Le faux monogramme qu'on trouve à gauche d'un lavis aquarellé de carabinier à cheval du Seattle Art Museum (cat. 835), me fait penser à une falsification, étant donné que la graphie de cette «signature» est contemporaine de celle du dessin, d'un trait brutal et cassant.

Une aquarelle assez énergique (cat. 836), de situation actuelle inconnue, représente non un carabinier, mais selon le colonel MacCarthy un chasseur à cheval de la Garde royale dans une tenue que ce corps a porté entre 1817 et 1824; cette date, comme la facture trop réaliste, incline à écarter ce dessin de l'œuvre de Géricault.

Ces divers lavis ou lavis aquarellés exécutés sommairement avec une volonté de monumentalité qui néglige le

pittoresque, aboutirent à deux des chefs-d'œuvre les plus populaires de l'artiste, les portraits de carabinier du Louvre et de Rouen.

Clément a catalogué le *Carabinier* du Louvre (cat. 837), mais a inclus dans sa notice une information fausse que les historiographes, excepté P. Grunchec, se sont transmise «pieusement» depuis, sans se donner la peine de la vérifier.

Il dit en effet que ce tableau a été acheté 1300 francs à la vente Stevens en 1851. Il suffit de consulter le catalogue de cette vente pour constater que ce tableau n'y figure pas. Les archives du Louvre, qui par chance, sur cette œuvre sont exceptionnellement complètes, nous donnent la clé de l'énigme et révèlent les conditions fort curieuses dans lesquelles fut achetée cette toile[32].

Le 7 novembre 1849, une lettre au timbre du Ministère de l'intérieur faisait connaître au Louvre qu'Alfred Stevens, habitant 32 rue de Laval à Paris, proposait à l'acquisition un tableau de Géricault représentant un carabinier, pour la somme de 2800 francs.

Le 7 décembre, Villot, conservateur des peintures, écrit à Jeanron, directeur des Musées, après avoir examiné cette toile: «J'ai pensé qu'il n'y a lieu d'en offrir au possesseur que 12 ou 1400 francs au plus au lieu de 2800 qu'il demande.» En marge de cette lettre Jeanron écrit «Ne rien offrir» et signe de sa griffe. Le 19 janvier 1850, le chef de la division des Musées Nationaux au Ministère de l'Intérieur, Dumont, signe une lettre à Stevens, lui signifiant que le directeur des Musées consulté... «a déclaré qu'il la considérait (l'acquisition) comme inutile, le Musée possèdant déjà plusieurs tableaux de Géricault, entre autres ceux acquis à la vente Mosselmann», et il dit au propriétaire qu'il devra reprendre son tableau.

Stevens acquitte le reçu du tableau le 25 janvier 1850[33].

Mais les régimes passent et avec eux les directeurs des Musées. Lorsque Stevens signe le reçu de son tableau, un autre directeur est déjà en poste au Louvre depuis le 21 décembre à la place de Jeanron. C'est un ami du prince-président, le comte de Nieuwerkerke. Est-ce bien lui qui incita Stevens à renouveler son offre? Le 27 mars 1851, le peintre réitère sa proposition sans faire, d'ailleurs, allusion à sa précédente démarche. Il rabaisse sa prétention à 2000 francs. Cette fois le directeur des Musées écrit à l'encre rouge en marge de la lettre «Proposer 1500 francs» et signe de son paraphe.

Dans sa séance du 29 mars, présidée par Nieuwerkerke, et à laquelle assistaient de Rougé, de Longperier, de Laborde, Villot, Reiset et Vieil-Castel secrétaire, il est écrit au procès-verbal du Conservatoire: «Une belle étude de Géricault, le carabinier, est proposée à l'acquisition pour la somme de 2000 francs. Il en sera offert 1500 francs, payables en 1852». Le 31 mars, le directeur fait part à Stevens de la proposition du musée et le peintre lui répond:

«Monsieur,

»Désirant avant tout que le tableau de Géricault reste enrichir le Musée du Louvre, j'accepte, monsieur, le prix de quinze cents francs que vous me faites l'honneur de m'offrir.

»Recevez, Monsieur, l'expression de ma considération la plus distinguée.»

Le 4 avril le directeur des Musées propose l'acquisition au Ministère de l'intérieur, qui l'approuve le 12 avril. Les 14 et 15 avril suivants devait avoir lieu la vente Alfred Stevens, sans le tableau.

En atermoyant, le musée a donc fait une bonne affaire. Mais c'est une étrange histoire que celle de ce tableau refusé brutalement par le républicain Jeanron – qui était un peintre – et agréé par l'aristocrate Nieuwerkerke. Sans doute, le premier détestait les souvenirs de l'Empire, et l'autre au contraire s'y complaisait, d'autant plus que cela flattait le prince-président qui allait devenir bientôt Napoléon III.

Le soldat étant dépourvu de couvre-chef, on pourrait hésiter sur le fait qu'il s'agisse d'un carabinier, ou d'un cuirassier, mais selon le colonel MacCarthy, la fraise de la garniture de la cuirasse est caractéristique des carabiniers.

Il ne s'agit pas d'un portrait au sens propre du mot. Géricault, pour le réaliser, s'est servi d'un modèle d'atelier. Je ne crois pas comme Lorenz Eitner qu'il faille voir des croquis du *Carabinier* dans les folios 34 r° et 51 v° du recueil de Chicago (cat. 722 et 838). L'origine de cette œuvre est dans un fort beau dessin à la plume (cat. 839), executé avec le soin d'une gravure, qui apparut à diverses expositions en Angleterre et en Amérique. Voici notre homme (cat. 840), cette fois en peinture, et tourné en sens inverse du dessin, dans un tableau qui a appartenu à la collection Walter Pach; il a laissé pousser légèrement ses favoris. Mais cet homme n'est autre que celui qui avait posé pour une académie signée du monograme T. G. (cat. 126), sans doute une des plus anciennes œuvres de Géricault. Mme Delamain et M. Faideau sont d'accord sur l'équation de ces quatre visages[34]. C'est là un fait important, et il est peu d'œuvres de Géricault qui s'appuient aussi fortement sur des études préalables. Dans le tableau définitif, l'artiste aura doté son modèle de ces favoris en crosse de pistolet que portaient certains corps de cavalerie.

La peinture est magistrale, exécutée d'une manière quasi laconique et comme maçonnée, qui rappelle celle du *Cuirassier blessé*. C'est pourquoi je pense que ce tableau date de 1814 et non de 1812, époque où on le situe habituellement, et qui est celle où Géricault peint avec une palette éblouissante l'*Officier de chasseurs*.

On a toujours pensé que c'était ce tableau que Delacroix dans son *Journal,* le 30 décembre 1823 (doc. 270), dit avoir vu quelques jours auparavant: «Je me souviens que je suis revenu tout enthousiasmé de sa peinture: surtout une *étude de tête de carabinier*. S'en souvenir c'est un jalon. Les belles études! Quelle fermeté! Quelle supériorité!»

Delacroix aurait-il appelé «tête de carabinier» un tableau représentant ce militaire à mi-corps? Par ailleurs, il est écrit «*du* carabinier» et non *de* carabinier dans le *Journal* publié par André Joubin en 1932, ce qui paraît

donc faire appel à un autre tableau connu de lui, «le carabinier», pour lequel celui auquel il fait allusion serait une étude, car il dit bien «étude», et aurait-il désigné ainsi un tableau aussi achevé que le tableau du Louvre? Aurait-il vu la tête qui était autrefois chez Walter Pach? Mais le petit format de celle-ci aurait-il attiré son attention et comment aurait-il pu y reconnaître un carabinier? Et d'autre part, par sa qualité, dont je ne puis juger, n'ayant point vu ce tableau – où est-il actuellement? – méritait-il tant d'éloges? Une étude de tête pour le *Carabinier,* par Géricault, aurait-elle donc excité l'enthousiasme de Delacroix et serait-elle, comme tant d'autres tableaux de notre peintre, disparue aujourd'hui?

Avant d'interpréter les dires de Delacroix, il importait de les vérifier. Je me suis donc reporté au manuscrit du *Journal,* heureusement conservé pour cette période[35] et j'ai pu constater que dans la rédaction de l'article partitif seul le *d* est parfaitement lisible, la voyelle qui le suit est indistincte. Toutefois, en se reportant aux mots *du* et *de* en divers endroits du manuscrit, on est fortement enclin à opter pour *de;* c'est d'ailleurs l'interprétation qu'avait faite Moreau dans sa copie manuscrite[36] publiée par René Piot en 1898.

Si donc Delacroix a bien écrit «*de* carabinier», le tableau vu par lui le 30 décembre 1823 dans la chambre de Géricault est le *Carabinier* de Rouen (cat. 841) plutôt que celui du Louvre, car le corps y étant réduit au haut du buste et la tête occupant la moitié de la hauteur de la toile, cette œuvre peut être interprétée comme une «étude de tête».

Cependant, je pense que la donnée originale du *Carabinier* est un dessin. Vers 1810, en même temps qu'il faisait une académie d'après un modèle, Géricault en aura fait aussi une étude de tête (cat. 839). Quelques années plus tard, en cherchant le visage de son *Carabinier,* utilisant cette tête peinte, il a exécuté cet admirable dessin en l'inversant, art de l'inversion dans lequel il était passé maître. A la réalisation, il a évolué du trois quarts au profil, obtenant ainsi une insertion plus décisive de la forme dans le cadre et en même temps, par des traits insensibles, et sans modifier l'identité du personnage, de ce modèle banal il a fait un héros; d'un homme quelconque, le symbole même du guerrier[37]. On saisit là en action son imagination créatrice partant d'un fait singulier et le haussant jusqu'au mythe.

Dans la version qu'il a donnée du *Carabinier* dans le tableau de Rouen (cat. 841), connu seulement depuis 1901 et qui ne bénéficie donc pas de la documentation plus ancienne de la peinture du Louvre, pour belle que soit cette œuvre, on ne retrouve pas la même intensité d'expression. Le visage de l'individu représenté ici qui, selon Mme Delamain et M. Faideau, est bien le même que celui du tableau du Louvre, a subi à la autenir néo-classique un processus d'idéalisation qui lui a enlevé sa force de caractère. C'est presque un bellâtre. Par ailleurs, le profil de la tête du cheval noir empâte la silhouette, ce qui est une maladresse. Le *Carabinier* de Rouen aurait-il donc précédé celui du Louvre? L'artiste s'étant aperçu de son erreur, aurait-il, dans l'œuvre définitive, forcé l'expression individuelle au lieu de l'atténuer, réalisant cette sorte de titan dont il découpe, en l'accentuant, le profil bosselé, tout en le campant dans la fière pose du poing sur la hanche, geste qui depuis le Moyen Âge était l'attitude noble par excellence et qui, par la suite, a pris une signification martiale?

Ou bien, au contraire, Géricault, revenant en arrière, en quelque sorte sous l'influence encore prégnante de son éducation classique, a-t-il dans le tableau de Rouen voulu atténuer ce qu'avait d'abrupt l'effigie du Louvre, qui remplit à l'en faire craquer l'espace de la toile de son profil gigantesque?

Le rapport du dessin au tableau du Louvre étant plus grand qu'au tableau de Rouen, je crois plutôt celui-ci une variante élaborée par l'artiste, à partir de la toile du Louvre, où l'on sent le jaillissement de l'inspiration créatrice. Le fait que Delacroix aura pu interpréter ce tableau comme «une étude de tête de carabinier» n'infirme pas cette hypothèse, car il peut n'avoir pas connu le *Carabinier* du Louvre et, s'il l'a connu, il a pu se tromper en voyant dans celui de Rouen une étude préparatoire.

Le *Carabinier* étant au Louvre depuis 1851, a suscité beaucoup d'admiration, ce qui a provoqué nombre de copies dont certaines reparaissent de temps en temps avec bien entendu l'attribution à Géricault (cat. 842 et 843). Je ne connais qu'un copiste qui ait osé dire son nom: Ricard dont le tableau est passé à la vente Gustave Cahen le 24 mai 1929 (cat. 841A).

Le tableau de Rouen a engendré aussi des copies. Une bévue a fait reproduire l'une d'entre elles pour l'original dans l'édition allemande du livre de Klaus Berger (cat. 844).

Un autre *Carabinier* a passé pour un Géricault, c'est le présumé portrait posthume de Ferdinand de la Riboisière qui est à l'évidence d'une tout autre facture (cat. 845).

Quant au portrait dit d'un grenadier du Musée de Besançon, provenant de la collection Gigoux il suffit de contempler sa coiffure rapportée d'Algérie («Checy» que nous appelons maintenant «Chechia») pour se rendre compte qu'il est postérieur à Géricault (cat. 846).

Le cat. 847, à la coiffure fort étrange, est d'un graphisme hésitant très éloigné de celui de notre peintre.

L'ARTILLERIE

Autant que la cavalerie, l'artillerie devait séduire Géricault, attiré par l'expression de la force. Un assez grand nombre subsiste encore de ses recherches sur ce sujet pour lequel Clément a catalogué deux tableaux:

numéro 49. *Le train d'artillerie ou le passage du ravin*

numéro 59. *Exercice à feu dans la plaine de Grenelle*

Pour le deuxième numéro dont il ne donne pas les dimensions, il ajoute: «J'ignore ce qu'est devenu ce tableau exposé en 1814 sous le n° 434 du catalogue». Audit nu-

méro, le catalogue du Salon de 1814 ajoute cette mention: «tableau n'appartenant pas à l'artiste».

Montfort se souvenait-il de cette œuvre qu'il mentionnait dans sa note à Clément: «une pièce d'artillerie légère au galop qu'il exécuta en esquisse après avoir assisté à Vincennes à un exercice à feu»? Mais il fait allusion à Vincennes et non à la plaine de Grenelle. Parle-t-il du tableau du Salon de 1814 ou de l'autre? Plus de quarante ans après les événements a-t-il confondu Vincennes et Grenelle? On pourrait penser encore que les numéros 49 et 59 de Clément ne feraient qu'un seul et même tableau, que par erreur, le critique aurait catalogué deux fois, ce qui lui est arrivé en une autre circonstance. Mais le tableau numéro 49 de Clément semble avoir été laissé inachevé et donc impropre à être exposé au Salon.

Philippe Grunchec, à propos du numéro 49, signale que le *Constitutionnel* indique que le 25 novembre 1817 un exercice à feu a eu lieu au Champ de Mars, mais le tableau est par sa facture certainement antérieur à 1817. Les exercices à feu étaient fréquents à Vincennes où il y avait un polygone d'artillerie et, d'après le *Moniteur,* le comte d'Artois ou le duc d'Angoulême y assistaient souvent. De toute façon il n'y a rien à tirer de la topographie de Vincennes, du Champ de Mars ou de Grenelle, l'artiste ayant pu imaginer un autre site.

Il est plus naturel de penser que l'œuvre du Salon de 1814 n'existe plus. En effet, Charles Blanc dans son *Histoire des Peintres français au XIXe siècle*[38] la mentionne en 1845 comme étant dans «les Salons du Palais-Royal» avec l'*Officier de chasseurs de la Garde* et le *Cuirassier blessé quittant le feu.* L'*Exercice à feu* doit donc avoir péri dans l'incendie du Palais-Royal allumé par les insurgés en 1848, malheur qui fut épargné aux deux autres tableaux de Géricault parce qu'ils avaient été prêtés à l'exposition organisée par le baron Taylor au boulevard Bonne-Nouvelle.

Cependant, comment Clément a-t-il ignoré cette circonstance, et pourquoi, lui qui certainement avait lu Charles Blanc, ne mentionna-t-il pas que le tableau avait appartenu à la famille d'Orléans?

Peut-être un dessin de grandes dimensions à la mine de plomb, assez sommaire, est-il un écho de ce tableau perdu (cat. 848). Une pièce est en action à gauche, un sous-officier commande le feu, de la masse des servants se distinguent celui qui tient l'écouvillon et celui qui va faire la mise à feu. Sur la droite en oblique, un canon est tiré par son train, un peu plus haut on distingue un caisson. Le trait est imprécis, comme pour un dessin fait d'après nature ou comme pour une première pensée, car la grandeur de la pièce fait plutôt éloigner la première hypothèse. Le dessin est faible, mais pas plus que la première esquisse de Maïpu que nous analyserons plus tard.

Longtemps l'*Artillerie* achetée à Berlin en 1910 par le Musée de Munich (cat. 849) fut le seul tableau «candidat» au numéro 49 de Clément; mais il en est apparu plus récemment un autre, acheté la même année par le Musée de Johannesburg (cat. 850), où il est resté longtemps oublié.

Rappelons tout d'abord la longue et dramatique description de Clément (qui fait d'ailleurs quelques confusions entre la gauche et la droite):

«Une pièce de canon attelée de quatre chevaux descend au galop le talus de droite d'un ravin qui coupe la toile en obliquant de gauche à droite. Deux des chevaux ont déjà passé le fond du ravin et gravissent le talus de gauche. Sur le premier plan, l'officier, coiffé du colback, le sabre à la main, enlève d'un geste puissant chevaux et cavaliers. On sent que l'obstacle est vaincu, que la pièce passera et parviendra, en faisant un détour, à aller se mettre en ligne auprès d'autres canons qu'on aperçoit dans le fond et dont on distingue les lueurs. A l'origine, il y avait deux petites parties de la toile qui n'étaient pas couvertes. La figure de l'un des cavaliers du train tournée vers l'officier était moitié blanche, moitié rouge. Une main imprudente n'a pas craint de boucher ces trous. On assure aussi que le ciel sombre a été peint ou repeint par Adam. Le terrain, inégal, est d'un vert triste. Géricault a fait cette magnifique ébauche en revenant d'assister à des manœuvres d'artillerie à Vincennes. Elle a appartenu à MM. Alfred de Dreux, Étienne Arago, Isabey, comte d'Espagnac. C'est M. Jules Lecesne, au château de Houlgate, près Lisieux, qui la possède aujourd'hui. Il en existe une belle copie par M. de Lansac, vendue au Musée du Havre par feu M. Couveley. Les dimensions que je donne ne sont qu'approximatives.»

H., 1 m. – L., 1 m. 60 cent.

Pierre Dubaut, dans le catalogue de l'exposition de Winterthur, a remarqué que le tableau de Munich ne correspondait pas très exactement à la description de Clément. Celui-ci dit en effet: «Sur le premier plan l'officier, coiffé du colback, le sabre à la main, enlève d'un geste puissant chevaux et cavaliers.» Or l'officier qui commande le mouvement est situé au second plan. C'est peut-être cela qui a fait dire à Lorenz Eitner: «Il est possible, mais pas certain du tout que la toile en question soit celle qui est aujourd'hui à la Neue Pinakothek de Munich.»[39] A mon avis ce détail est minime, et la correspondance des autres éléments du tableau serait suffisante pour qu'on puisse penser que l'œuvre vue par Clément est bien celle de Munich, si nous n'étions pas un peu troublés par la grande différence des dimensions du tableau de ce musée avec celles qu'indique Clément, environ 10 cm de moins en hauteur et 16 de moins en largeur. Il est vrai que Clément dit que les dimensions qu'il donne ne sont qu'approximatives. Cependant, Mlle Gisela Hopp qui a examiné le tableau de Munich au laboratoire en vue de l'article dont nous parlons plus loin, assure qu'il a été coupé.

Le tableau de Johannesburg (cat. 850) qui est de dimensions différentes de celui qu'indique Clément[40], présente le même groupe, mais le paysage est entièrement différent. Au lieu de l'atmosphère sombre et romantique de Munich (cat. 849), c'est un paysage clair qui semble se situer au bord de la mer. Le résultat de cette modification est que le train d'artillerie se situe mal par rapport au fond et le ravin qu'il franchit ne s'explique pas en ce bord de mer.

Pour Lorenz Eitner, l'œuvre est une interprétation faite par un élève. Je n'ai pas pu malheureusement l'examiner *de visu.*

A la vente Paul Mersch, en 1906, le moins qu'on puisse dire est que ce tableau n'a pas enthousiasmé les amateurs, puisque Ackermann a pu se le faire adjuger pour 620 francs! Beaucoup d'acquéreurs possibles, qui avaient vu trois ans auparavant l'autre exemplaire, adjugé 40 000 francs à Kleinberger – un haut prix pour l'époque – ont dû le considérer comme une copie avec variantes.

La copie de Lansac, mentionnée par Clément au Musée du Havre, aurait pu nous fournir des indications; mais cette copie est disparue et les témoignages qu'on peut réunir sur elle sont quelque peu confus. Interrogée par moi à ce sujet, Mme G. Salles, assistante au Musée du Havre, m'écrivait le 21 décembre 1971:

«Durant ses fonctions de directeur au Musée des beaux-arts du Havre, Monsieur Couveley y avait mis en dépôt révocable quelques toiles de sa collection personnelle – dont j'attends une liste photocopiée; parmi ces œuvres figurait la copie du Géricault que vous recherchez, elle était assurée 400 frs[41] mais à la mort de Monsieur Couveley (directeur du 1er janvier 1845 au 23 avril 1863) ce dépôt a été repris par la famille, et cette copie serait passée (par achat?) dans la famille de Jules Lecesne.

»Cette famille possédait un château près de Houlgate qui a été détruit pendant la guerre de 1940. J'ai réussi à savoir le nom de l'actuel possesseur de cette propriété: Monsieur Raymond Didier, qui doit incessamment me donner de plus amples renseignements, car ce n'est pas lui que j'ai pu joindre directement.

»Il semble cependant que cette copie ait été perdue de vue par la famille, ce qui serait très regrettable puisque les variantes entre les deux œuvres ne pourraient pas être comparées.

»Voici donc tous les éléments actuels que je possède sur cette recherche».

A nouveau sollicitée par moi en 1980, Mme G. Salles m'envoyait le 3 juin la photocopie du *Dépôt fait par M. Couveley, d'une collection de tableaux au musée du Havre* (sic) *depuis sa fondation.* Au douzième alinéa de la page 2, on y trouve la mention «Géricault mouvement d'artillerie 500». Il n'y a aucun indice que M. Couveley ait considéré ce tableau autrement que comme un original, à tort sans doute, puisque Mme G. Salles, dans sa lettre du 3 juin, nous dit «que cette liste est assez douteuse et pour bien des raisons: la première est qu'elle se révèle inexacte quant au dépôt réel, car M. Couveley, grand amateur de peinture, s'est ruiné et a emprunté sur ce dépôt pour, avec beaucoup de naïveté, disposer de ces œuvres en en vendant une partie au fur et à mesure de ses besoins, ce qui a créé, pour la Ville et au moment de la succession, un imbroglio que le maire s'est alors efforcé de régler au mieux; en outre les attributions sont très douteuses.»

Mais où est-il question de Lansac dans cette affaire?

Mme G. Salles a bien voulu pousser l'amabilité jusqu'à chercher à avoir des renseignements sur le tableau de Géricault ayant appartenu à Jules Lecesne au château de Houlgate. Elle a écrit à l'un de ses descendants, M. André Le Cesne *(sic)* qui lui a répondu que ce tableau n'avait pas fait partie de la succession de son père Paul Le Cesne mort en 1952 et qu'il ne l'avait vu ni chez son père, ni chez son grand-père Julien Le Cesne, dernier fils de Jules Le Cesne. André Le Cesne ajoute que Madame Jules Le Cesne *(sic)* a survécu à son mari et que le couple a eu huit enfants, ce qui a entraîné des successions et des mutations diverses rendant une recherche difficile.

La piste du château de Houlgate, comme celle du Havre conduit donc à une impasse. Remarquons que le sillage de la copie nous conduit au possesseur de l'original que cite Clément, ce qui est quelque peu inattendu, à moins que Jules Lecesne n'ait autorisé M. Couveley à en faire faire une copie.

En tout cas, cette composition a bien été inventée par Géricault. Celui-ci, en effet, chose étrange, a repris à peu de chose près pour les chevaux du *Train d'artillerie passant un ravin* des recherches qu'il avait faites en vue d'un projet d'une diligence qu'on voit dans la partie la plus récente du recueil de Chicago. Une fois il la représente dans le même sens (folio 24 v°, cat. 852), l'autre fois en sens inverse (folio 24 r°, cat. 851). On surprend là les procédés de Géricault se servant de ses études comme d'un véritable répertoire de formes plus ou moins interchangeables.

Arguant du fait que les bords du tableau de Munich auraient été coupés, Gisela Hopp a voulu y voir le fragment d'une peinture monumentale dont l'aquarelle du *Cuirassier chargeant* (cat. 832) du Musée du Louvre serait un souvenir, et qui aurait été conçue en pendant au *Cuirassier blessé quittant le feu* de 1814. Cette aquarelle a été traduite en lithographie par Tayler; mais si dans cette gravure, le personnage et les deux cuirassiers du fond à droite sont reproduits exactement, dans le fond à gauche, aux cuirassiers et au paysage indiqué dans l'aquarelle, l'artiste a substitué un train d'artillerie gravissant une côte, motif d'ailleurs qui diffère du *Train d'artillerie* de Munich. Dans un dessin au trait, en travaillant sur un calque de l'aquarelle du Louvre, Gisela Hopp propose une reconstitution d'un tableau supposé (cat. 849 A), où elle ajoute sur la droite les contours des personnages et chevaux du *Train d'artillerie* de Munich; mais pourquoi a-t-elle représenté ce dernier motif en position normale, et non inversée comme elle aurait dû le faire, puisqu'elle imagine dans l'autre sens le tableau qu'elle croit avoir existé et qui aurait été détruit, sauf un fragment qui serait le tableau de Munich? Par ailleurs, pourquoi dans sa reconstitution, le cuirassier tient-il son arme dans la main gauche? Autre invraisemblance, si le tableau de Munich était un morceau d'un tableau représentant un cuirassier, on devrait percevoir sur la toile les surpeints couvrant la jambe du cavalier, le ventre et les deux membres du cheval côté hors montoir. Or le tableau a été, dit l'auteur, soigneusement examiné au laboratoire et il n'est fait mention dans son article d'aucun repeint de ce genre. Quant au fait que les bords de la toile de Munich paraissent avoir été coupés, il n'est pas besoin

d'avoir recours à l'hypothèse d'un fragment pour l'expliquer. Une diminution des bords, s'ils étaient en mauvais état, peut avoir eu lieu lors d'un rentoilage. Et, précisément, le tableau a été doublé.

C'est aussi un changement de position que commande un officier sur un dessin rapidement esquissé à la mine de plomb du Musée de Besançon (cat. 853). Alexandre Colin a calqué ce dessin et un détail de l'officier sur une feuille où il a réuni des motifs pris sur divers dessins (cat. 853 A).

Moins heureuse que ces esquisses est l'aquarelle du Louvre où l'on voit auprès d'un canon en action arriver un train d'artillerie (cat. 854). Dans cette œuvre, quelque peu illustrative, l'artiste a bien distingué les différences d'équipement des servants qui portaient le bonnet à poil et celui des soldats du train coiffés du shako. Mais il a voulu trop en montrer sur un espace restreint; il a jeté littéralement son train sur le canon.

Artillerie contre cavalerie, c'était un thème de lutte intéressant pour un peintre militaire. On peut en distinguer malaisément une esquisse dans un dessin très confus de Bayonne: l'artiste a littéralement barbouillé le verso de cette feuille sur laquelle des cavaliers tentent d'escalader une pente où fait retraite une pièce de canon défendue par des fantassins (t. II, cat. 113).

Sur une feuille comprenant des croquis divers (cat. 855), sous un officier d'artillerie vu de dos, sabre au clair (que Colin a calqué au cat. 853 A), Géricault a écrit, «capit. déffendant *(sic)* ses pièces du champ (?) relevant la pièce de lanciers prussiens», ce qui est peut-être un projet de tableau.

FANTASSINS

Les fantassins ont beaucoup moins intéressé Géricault que les cavaliers. Sauf dans des épisodes où ils sont montrés au combat, il est rare que l'artiste les ait fait poser.

Clément a catalogué (Dessins n° 37) un dessin de l'ancienne collection Gigoux, aujourd'hui au Musée de Besançon (cat. 857) comme représentant *Le colonel Langlois dessinant,* d'après l'inscription qui figure au bas de cette feuille: «le colonel Langlois auteur des panoramas». Je ne sais si Clément a considéré cette inscription comme autographe, malgré son apparence qui la condamne au premier coup d'œil; l'expertise que j'en ai fait faire par MM. Faideau et Laufer confirme que la graphie n'est pas de Géricault.

Cette inscription est d'ailleurs absurde, étant donné qu'il s'agit d'un vulgaire troupier et non d'un officier. La giberne avec l'aigle impériale et les quatre grenades désignent un grenadier de la Garde impériale.

On retrouve le même personnage dans une esquisse assez relâchée de l'Ecole des beaux-arts, où le grenadier artiste est montré la palette à la main (cat. 858).

Sorti de Polytechnique, le futur colonel Langlois, qui devait plus tard se rendre celèbre par ses panoramas, avait été nommé aussitôt sous-lieutenant, en 1809. Il dut connaître Géricault après 1815 chez Horace Vernet qui l'a représenté lisant, dans son célèbre tableau de *l'Atelier* (t. I, doc. 187)[42].

Un dessin du Musée de la Littérature nationale de Prague (cat. 859) représente en pied, à la mine de plomb et vu de profil, un magnifique grenadier de la vieille Garde. C'est un beau dessin, très fin. Il est émouvant d'avoir de la main de Géricault une étude aussi précise d'un de ces vieux grognards qui furent jusqu'au bout le meilleur soutien de l'Empire. Le mot «grognard» daterait de la campagne de Pologne, en 1806, où les militaires marchaient dans la boue, entre Iéna et Eylau[43].

CAVALIERS ORIENTAUX

Dès cette époque les cavaliers orientaux, turcs ou mameluks, intéressent Géricault comme en témoignent diverses feuilles de l'album de Chicago (folios 34 v° (cat. 860), 35 v° (cat. 861), 47 v° (cat. 862), 58 v° (cat. 730), certaines feuilles volantes (cat. 863, cat. 864) et ce que nous avons considéré comme des fragments d'un carnet de 1814 (cat. 945-955). Mais la plupart représentent des Orientaux qui n'appartiennent pas au corps des mameluks formé en Egypte par Bonaparte avec des déserteurs de l'armée de Murad bey, pour lui servir d'escorte quand il jouait les sultans. A la bataille des Pyramides où ils se firent massacrer, il avait admiré le mépris du danger de ces militaires qui formaient en Egypte une oligarchie et qui descendaient de ceux qui avaient vaincu saint Louis à la bataille de Mansourah. Vivant Denon, qui les a dessinés maintes fois lors de l'expédition d'Egypte, disait d'eux: «Ils caracolaient autour de nous faisant briller leurs armes resplendissantes et manœuvraient leurs chevaux; ils déployaient tout le faste oriental.» Leur façon de se battre ressemblait plus à une fantasia qu'à un véritable combat. Du guerrier primitif, ils avaient gardé cette idée que la meilleure façon de vaincre était de se faire craindre de l'ennemi en faisant étalage de son héroïsme jusqu'à la témérité, et ils fonçaient dans le plus grand désordre, plutôt embarrassés par le formidable arsenal, dont ils se chargeaient, eux et leurs montures. Mais en 1800, la science militaire avait fait des progrès depuis la septième croisade où ils avaient eu affaire à des chevaliers aussi anarchiques qu'eux-mêmes dans leur façon de se battre, et ils se heurtaient à Napoléon! Aux Pyramides, il laissèrent 4000 d'entre eux sur le terrain alors que l'armée française ne perdit que 450 hommes. Comme il avait une science consommée dans l'art de frapper les foules, rentré en France, Bonaparte eut l'idée de reconstituer ce corps qu'il avait créé en Egypte pour en faire son escorte. Rapp fut envoyé à Marseille pour ramasser tout ce qu'il pouvait trouver d'Orientaux disponibles, Syriens, Coptes, Egyptiens, ou encore Arméniens, Circassiens, Géorgiens qui fuyaient l'esclavage. Le décret du 3 Nivôse en XII (25 décembre 1803) ne prescrivait que l'effectif d'un escadron; lorsqu'en 1813 le corps fut porté à 250 hommes, il fallut avoir recours à des Français, d'où l'ébahissement d'un Egyptien qui, ayant rencontré un mameluk à Vienne, et lui parlant dans sa langue maternelle, fut étonné de se voir répondre avec le plus pur accent du faubourg Saint-Antoine[45]. Leur petit nombre les fit peu utiliser au combat, mais on les «montrait» volontiers aux Russes qui croyaient voir en eux des Turcs, ce qui suffisait, pensait-on, à répandre la terreur dans leurs rangs. Ils faisaient partie de la Garde et étaient rattachés aux chasseurs à cheval.

Les mameluks de la Garde étaient très populaires et ont été pris souvent comme modèles par les imagiers. Carle Vernet leur a consacré un grand nombre de lithographies. Ils sont plus rares dans l'œuvre de Géricault. Dans une page d'un fragment d'un carnet de la première Restauration (cat. 947), voici un mameluk de la Garde au galop, armé d'un tromblon en bandoulière, vêtu du *valeck* ou veste de drap avec des passementeries, du *charoual* ou large pantalon de drap, et coiffé du *cahouk* entouré d'un turban. Dans le folio 47 v° (cat. 862) du carnet de Chicago le *cahouk* est plus élevé et pourvu d'un plumet, ce qui pourrait indiquer un musicien, ou le chef d'escadron commandant le corps, ou encore un officier indigène[46]. Au folio 35 v° (cat. 861) un magnifique mameluk faisant cabrer son cheval, avec pistolets dans ses fontes, poignard à la ceinture et cimeterre à la main, est peut-être un mameluk de la Garde dont l'artiste aura exagéré le *cahouk* en lui donnant une forme en pain de sucre; cependant, d'autres mameluks traversent cette page, qui n'ont pas l'air d'appartenir à la Garde.

Le superbe dessin à la pierre noire rehaussé de craie (cat. 865) de l'Ecole des beaux-arts montrant un cavalier turc au combat à l'envolée de l'*Officier de chasseurs* (cat. 903). C'est un document précieux, car il a encore quelque chose de l'esprit de Gros, auquel on pourrait être tenté de l'attribuer, mais il est authentifié par un calque de l'album Colin (cat. 865A), et d'ailleurs on peut voir une recherche pour ce dessin dans le croquis à la plume (cat. 864).

Enfin, voici détaillés avec soin deux mameluks, l'un de profil, l'autre de face (cat. 867). Ils sont au revers d'un dessin pour *Pâris et Œnone,* ce qui les daterait de 1816, à moins que Géricault n'ait dessiné cette feuille auparavant sur un carnet qui aura servi par la suite aux recherches de *Pâris et Œnone*.

Au verso d'une étude pour Maïpu, on voit à peine tracés une selle de dromadaire et un cavalier oriental sans son cheval. Cette feuille sera cataloguée ultérieurement.

L'étude de mameluk sur papier calque (cat. 868) paraît bien un original.

Faut-il considérer comme se référant à un sujet oriental le petit tableau que Clément catalogue comme *Episode de la campagne d'Egypte* (cat. 869) et qui, à la vente Walferdin de 1882, est devenu *Incendie dans un camp arabe?* C'est une pochade enlevée «du coup», nerveusement frappée et qui, bien qu'un peu différente par ce traitement hâtif des études habituelles de Géricault, peut avoir été peinte par lui dans sa jeunesse.

Clément a catalogué parmi les tableaux (n° 18) un *Turc ramassant sa lance* fait d'après une composition de Carle Vernet, qui a été lithographiée. C'est donc une œuvre de jeunesse que nous avons classé parmi les copies (cat. 389). Un *Turc ramassant sa lance* est passé à la vente Ary Sheffer, mais il est plus petit (h. 0,21; l. 0,26) que celui vu par Clément (h. 0,36; l. 0,45); il serait curieux que Géricault ait fait une esquisse avant d'entreprendre une copie. J'ai vu dernièrement de la même composition un tableau d'une facture tout à fait différente de celle de Géricault bien que de dimensions semblables à celles de Clément (cat. 870).

Géricault a composé une sépia très belle du même sujet (cat. 871), tout à fait de la même facture que le cat. 109 (t. II). L'esprit est différent de l'œuvre de Carle Vernet: ce n'est pas au galop que le cavalier ramasse sa lance. La scène imaginée par Géricault est beaucoup plus expressive: le cavalier vient d'arrêter son cheval. Il a sauté de sa selle, a ramassé sa lance et s'apprête à enfourcher l'animal encore frémissant. Géricault n'a pas fini de nous étonner dans sa manière de dessiner des compositions entièrement différentes au recto et au verso. Au revers en effet, se trouve un dessin d'après l'antique d'un style naturellement antérieur (cat. 872).

RECHERCHES POUR DES SCÈNES DE BATAILLE

La partie de l'album de Chicago qui correspond à 1813/1814 recèle cinquante croquis, sans compter les cavaliers isolés, au crayon, à la plume, au lavis, issus de recherches en vue de combats de cavalerie qui hantaient alors l'imagination de Géricault. Ces croquis sont très confus et souvent difficiles à interpréter; l'artiste semble poursuivre plusieurs idées à la fois qui, cependant, ont toutes comme dénominateur commun un officier dominant la mêlée, l'amoncellement des cadavres, des blessés, des guerriers désarçonnés, des chevaux se débattant à terre. La figure de cet officier, héros éponyme de la composition, donne à celle-ci une forme pyramidale. Il est représenté luttant au sabre, parfois tenant aussi un pistolet dans l'autre main. Le plus souvent il est vu de trois quarts, face vers la droite, mais parfois aussi de dos dans la position qui est celle de l'*Officier de chasseurs* du Salon de 1812. Sur le folio 46 r° (cat. 873), les combattants sont figurés nus dans des croquis au crayon précis et dans un lavis. Ils sont également nus dans les folios 46 v° (cat. 874) et 60 r° (cat. 882). Certaines fois, le croquis est si imprécis qu'on ne distingue que des formes vagues. L'artiste paraît avoir hésité sur la nature des combattants. A plusieurs reprises, il semble qu'il s'agisse d'une bataille avec des cosaques. Seraient-ce eux qui ont une longue lance (folios 34 v° (cat. 860), 46 r° (cat. 873), 46 v° (cat. 874), 50 r° (cat. 875), 50 v° (cat. 876),

55 r° (cat. 877), 56 r° (cat. 878), 56 v° (cat. 879), 59 r° (cat. 880), 59 v° (cat. 881), 60 r° (cat. 882), 60 v° (cat. 883). Au folio 1 r° (cat. 884) on voit un cavalier poursuivre un cosaque portant la lance basse. Mais sur le folio 34 v° (cat. 860), apparaît une fois seul, une autre fois en action, et se défendant avec la lance, un cavalier portant une coiffure nettement orientale, formée d'un linge se rabattant en couvre-nuque pour s'abriter du soleil. On voit d'ailleurs dessinés nettement des palmiers au folio 40 r° (cat. 717), des arbres moins bien précisés au folio 56 r° (cat. 878). Enfin, on croit distinguer Napoléon avec son célèbre chapeau dans un petit croquis au crayon au folio 48 r° (cat. 885) et un lavis au folio 59 r° (cat. 880). Il y a un épisode avec drapeau au folio 46 v° (cat. 874).

Tous ces croquis qui occupent partiellement ou totalement une quinzaine de pages font assister à de véritables songeries de Géricault qui rêve de batailles sans se décider pour la nature du combat et des combattants. S'il y a toujours un parti français, il lutte contre des Orientaux (campagne d'Egypte?), des Russes, d'autres Européens. Il arrive même que l'imagination enfiévrée de l'artiste l'entraîne au-delà du moment contemporain, et le reporte à l'Antiquité: au folio 46 r° (cat. 873) se voient deux croquis assez vagues de combats de guerriers antiques en char.

Sur quelques rares feuilles de dessins isolés, on retrouve des échos de ces recherches. Voici dans un calque d'Alexandre Colin (cat. 886) l'officier dominant une mêlée d'hommes et de chevaux, brandissant un pistolet de la main droite. Il est sous des arbres qui peuvent être des palmiers. Un autre calque d'Alexandre Colin (cat. 887), plus grand et un peu plus précis, montre également des arbres à gauche. Qui est l'ennemi en la circonstance? Un cavalier est coiffé d'une sorte de grand bonnet comme on en voit sur le cavalier en haut du dessin, poursuivant des fantassins sur une montée raide. Même inspiration dans le cat. 888.

Dans un dessin assez poussé du Musée de Bayonne (cat. 889) on retrouve, du moins pour le haut du corps, la position du cadavre nu, désarçonné, d'un croquis à la plume au folio 56 r° (cat. 878).

Cette recherche fiévreuse aboutit à une œuvre assez modeste: le lavis de gris et de brun, rehaussé de gouache, n° RF834 du Louvre qui montre le combat singulier d'un officier général contre un cavalier tartare (cat. 890), coiffé d'un bonnet et brandissant une massue, tandis qu'à terre un officier français sans doute blessé, est encore à demi engagé sous son cheval abattu. Un ennemi désarçonné, vu dans un étonnant raccourci, tombe à terre à droite.

L'officier général est celui qui domine la composition dans tous les croquis susdits. Il est représenté, cette fois sur un cheval de profil, dans une position très hardie, sans doute impossible, puisque ayant abandonné les rênes il se retourne de manière à présenter les deux mains du même côté droit du cheval, la gauche tenant un pistolet, la droite brandissant un sabre[47]. Cette position se retrouve sur le croquis au lavis du folio 55 r° de l'album de Chicago (cat. 877), et dans le calque d'Alexandre Colin (cat. 887). Elle est peu vraisemblable puisque l'officier ne gouverne plus sa monture qu'à l'aide des jambes, mais nous savons que ces guerriers de l'Empire étaient experts dans l'art de diriger leurs chevaux rênes flottantes, ce qui laissait leurs deux mains libres pour le combat. Quant à l'officier blessé à gauche, on le voit dans la même position sur le susdit calque et aux folios 50 v° (cat. 876) et 57 r° (cat. 800) (deux fois). Au folio 50 v°, il est nu et au folio 57 r°, il est en uniforme avec baudrier et deux épaulettes comme dans le lavis du Louvre.

Dans un dessin de l'Ecole des beaux-arts (cat. 891), le combat présente quelques variantes. Cette fois, l'officier général a le bras de chaque côté de l'encolure dans une position normale, comme il l'est dans la plupart des croquis de l'album de Chicago. Il lutte contre un parti de cosaques; on discerne trois de ces guerriers l'attaquant. Un dessin préparatoire (cat. 892), calqué par Alexandre Colin (cat. 892A), montre des variantes, le général brandit un pistolet à gauche de l'encolure contre deux cosaques dont l'un, atteint par le coup, tombe. A gauche, l'officier blessé est tombé à gauche du cheval terrassé, vu de face et hennissant, comme on en voit un au folio 50 r° (cat. 875) de l'album de Chicago.

S'expliquant mal les bonnets dont sont coiffés les combattants dans le lavis du Louvre, Clément, avec toutefois un point d'interrogation, lui donnait pour titre: *Episode de la guerre de Madagascar*. Lorenz Eitner, commentant le folio 46 du recueil de Chicago, a fait justice de cette appellation, remarquant que des engagements de troupes françaises à Madagascar ne sont pas antérieurs à 1817.

Ayant noté qu'au folio 41 v° (cat. 720) du recueil de Chicago figure la mention le «prince Eugène» et au dos d'un dessin du Musée de Besançon D2167 l'inscription: «le bataillon du prince Eugène», notre savant confrère américain a formulé l'hypothèse que certaines recherches de l'album de Chicago pourraient concerner un combat où s'était trouvé engagé le prince Eugène de Beauharnais. Je crois que son intuition l'a bien servi. A ces observations, j'ajouterai qu'Alexandre Colin possédait deux dessins catalogués ainsi à sa vente du 22 décembre 1859, où ils ont fait 21 francs: «Le prince Eugène à cheval – deux compositions différentes, pourront être divisées» (n° 48). Mais ce qui est très intéressant, c'est que le prince s'était particulièrement distingué pendant la campagne de Russie, au point que Napoléon avait pu dire: «Nous avons tous commis des fautes, Eugène est le seul qui n'en ait pas fait.» Une de ses actions d'éclat fut la façon dont il délivra un officier de son escorte attaqué par des cosaques. Une lithographie d'Adam d'après Heideck illustre cet épisode (fig. 22). Elle est assez différente du dessin de Géricault. Le prince arrive au galop, pistolet à la main droite, l'officier en question est attaqué par un parti de cavaliers que leur bonnet doit désigner comme des tartares et qui brandissent des lances. Le dessin de Géricault est assez différent, mais il peut montrer un autre épisode de ce fait d'armes.

Peut-être des croquis aux folios 53 v° (cat. 752) et 56 r° (cat. 878) sont-ils des recherches sur ce thème. Signalons à nouveau, à toutes fins utiles, qu'à la vente Amédée Constantin du 15 février 1830 figurait au numéro 194 un «Portrait du prince Eugène en costume d'officier». Etant donné la date de cette vente et la qualité du vendeur, ce tableau a toute chance d'être authentique, mais jusqu'ici il n'est pas identifié. Peut-être est-il le *Colonel de la Garde consulaire chargeant* (cat. 820)?



Fig. 22. *Le Prince Eugène sauve le Colonel Kliski*
Lithographie d'Adam d'après une peinture de Heideck.

L'extraordinaire jaillissement des croquis de batailles que nous avons analysés pouvait faire espérer mieux que ce lavis (cat. 890) assez conventionnel où la fougue originelle s'est quelque peu refroidie. Par ailleurs, une singulière négligence apparaît dans le lavis du Louvre. Le cheval du tartare qui brandit la massue n'a pas d'arrière-main. En outre, on s'explique mal sur quel sol galope l'officier général.

Dans ce foisonnement d'études, qui d'ailleurs se répètent sans qu'on saisisse une véritable progression d'une idée élaborant une composition, on doit bien constater une certaine difficulté de Géricault à inventer l'organisme complexe d'une bataille, à opérer la synthèse de ces mouvements multiples, se confondant en une «mêlée». En cela, il est bien différent de Delacroix, conduit par une sorte d'instinct qui dirige sa recherche. Géricault, ce peintre militaire, n'était point fait pour peindre des batailles; nous aurons l'occasion d'en montrer d'autres exemples. Ce prétendu romantique est resté un néo-classique qui conçoit une composition par formes indépendantes assemblées par une action. C'est ainsi qu'il élaborera le *Radeau de la Méduse*.

Cependant, certains croquis du recueil de Chicago eussent pu fournir de belles compositions peintes. Pourquoi piétiner ainsi, en répétant les mêmes formes; pourquoi ne pas se décider à prendre le pinceau, sinon parce qu'il y avait chez notre peintre une certaine impuissance à aboutir? Qu'est-ce qui semble toujours paralyser Géricault, empêcher chez lui le passage à l'acte?

Le processus qui, d'une mêlée confuse d'hommes et de chevaux aboutit à un combat singulier est caractéristique de l'imagination créatrice de Géricault qui, héritier du néo-classicisme, décante les données complexes d'un événement pour le ramener à quelques actions typiques.

Un dessin représentant un *Combat entre quatre soldats et un dragon prussien* est passé à la vente Mène, des 20 et 21 février 1899 (n° 73). Je ne sais ce qu'il est devenu; le calque à la plume d'Alexandre Colin (cat. 893) que j'ai retrouvé aidera peut-être à le découvrir. En l'espèce, selon le colonel MacCarthy, il ne s'agit pas d'un dragon prussien, mais d'un cuirassier de la Garde russe.

L'attention de Géricault a été souvent attirée par les chasseurs à cheval. Un dessin perdu représentait une charge de chasseurs précédés par deux trompettes sonnant la charge. Il en existe deux calques par Alexandre Colin (cat. 894 et 894 A) et un fac-similé, classé aux suppléments non reliés de la Bibliothèque Nationale (cat. 894 B); sans doute cette gravure est-elle de Colin.

Un grand dessin du Musée de Besançon (cat. 895), curieusement catalogué «Bataille de Mondovi» par Clément, est un épisode de la campagne d'Egypte, comme le prouvent bien les palmiers esquissés à gauche. Bonaparte, en général de la Révolution, donne un ordre à un autre général qui le suit; derrière est un mameluk, à droite des fantassins et des arabes au combat. Cette composition est peu adroite, car il est invraisemblable que l'Etat-Major soit ainsi engagé en pleine bataille. D'ailleurs, l'attribution à Géricault me paraît sujette à caution.

D'une merveilleuse venue est le dessin à la mine de plomb (cat. 896) du Musée de Lyon, qui représente une *Charge d'infanterie sous l'Empire,* car les soldats ont des shakos et non des bicornes.

Un dessin à la mine de plomb du Musée Boymans-Beuningen de Rotterdam (cat. 897) montrant des cavaliers et des fantassins aux prises dans une mêlée confuse est tout à fait dans le caractère des études de combat du recueil de Chicago. En revanche, est apocryphe le dessin à la plume fort relâché (cat. 898) du Musée d'Orléans, qui semble être un combat entre des guerriers antiques; il en est de même d'un autre dessin à la plume, appartenant au Musée de Pontoise (cat. 899), représentant un combat sous l'Empire, au revers duquel on voit deux études de main féminine (cat. 900). N'est guère non plus dans l'esprit du maître la *Charge de cavalerie turque* (cat. 901).

Géricault a-t-il peint les deux extrêmes de l'épopée napoléonienne: Austerlitz et Waterloo? Le 11 mai 1865, un certain E. Quichon, domicilié rue de l'Ancienne-Comédie, propose au Louvre «une esquisse attribuée à la jeunesse de Géricault représentant la bataille d'Austerlitz et en ma possession depuis plus de trente ans». Le 3 juin, on lui fait savoir que son offre est refusée. Le tableau avait un peu plus de 2 mètres de largeur. Le collectionneur paraissait lui-même n'être pas certain de l'attribution. Il était tenace, car il avait déjà proposé ce tableau à l'administrateur des Musées en 1847 et 1854[48].

Ce n'est pas le même tableau, mais peut-être son esquisse, qui passe le 18 mai 1872 sous le numéro 73 à la vente Auguste Bry, puisque les dimensions sont: h. 0,470; l. 0,710. Il a été adjugé 1130 francs à Petit (Georges?). Le catalogue porte cette note: «Cette interprétation libre de la grande composition de Gérard est une œuvre du plus grand intérêt. Géricault y a mis tout son caractère, sa coloration et son énergie.» Malgré les différences légères dans les dimensions (h. 0,450; l. 0,710), sans doute faut-il identifier cette œuvre avec celle qui passe à la vente du baron de B*** [Beurnonville] les 21/22 mai 1883: «Bataille d'Austerlitz. Etude d'après le tableau de Gérard.» Depuis, ce tableau a sombré dans l'inconnu, ce qui pourrait faire penser que, soumis à quelques expert lors d'un projet de vente, il aura été jugé apocryphe. Quant au grand tableau proposé au Louvre, on s'étonne qu'une œuvre de cette dimension avec un tel sujet, si elle était de Géricault, n'ait pas laissé de souvenir à ses amis.

L'un de ces tableaux ne peut se confondre avec le numéro 40 de la vente à l'hôtel Bullion 22/23 avril 1830 *La Bataille d'Austerlitz,* grande esquisse, dont le sujet est traité d'une façon différente du sujet connu»; le «sujet connu», c'est le tableau de Gérard. A cette vente, l'œuvre n'était qu'attribuée à Géricault.

Quant à Waterloo, en 1860, un certain Margout de Villa propose au Louvre[49] un tableau de ce sujet. On ne peut nier que Géricault ait pensé à la célèbre bataille, car sur une feuille de carnet (cat. 902) qui a appartenu au duc de Trévise et a figure à l'exposition du Centenaire sous le numéro 20, on voit un croquis-vignette encadré représentant Napoléon donnant un ordre et sous lequel figure l'inscription «Waterloo». Deux autres croquis encadrés sont sans doute des épisodes de cette bataille.

[1] Sur cette question, voir J. Brosse et H. Lachouque, *Uniformes et costumes du Premier Empire,* 1972, pp. 90/91.

[2] Voir p. 43.

[3] *Napoléon et l'Empire,* Paris, Hachette, 1968, tome II, p. 7.

[4] Voir tome I, doc. 311, p. 96.

[5] Cf. L. de Villefosse et J. Bouissounouse, *L'opposition à Napoléon,* Paris, 1969, p. 389.

[6] L. Rosenthal, Paris, s. d. [1905], p. 166, *Officier supérieur de lanciers polonais,* 0,45 × 0,36, coll. Félix Moulin.

[7] L. Eitner, *Géricault, An album of drawings...,* Chicago, 1960, p. 37.

[8] Paris, 1973, p. 450.

[9] Janina Wiercińska, *Théodore Géricault et le «lancier polonais»,* in *Bulletin du Musée National de Varsovie,* 1967, pp. 81-90.

[10] Le colonel Bro raconte une rixe dont il a été témoin à Varsovie entre Krasinski et Belliard (*Mémoires,* p. 105).

[11] Cf. *Souvenirs du commandant Parquin,* présentés et annotés par Jacques Jourquin, Paris, 1979, p. 316.

[12] Ce n'est pas d'ailleurs un cas unique. La bride n'est pas peinte dans le *Napoléon* de Reims (cat. 787); le *chevau-léger lancier hollandais* (cat. 782), l'esquisse du *Cuirassier blessé* de Boston (cat. 968), la copie du trompette *de Hussard de la Garde* (cat. 803).

[13] Cf. *Mémoires,* pp. 60, 78, 79, 88, 113, 143, 144.
Il ne faut pas confondre avec un autre général portant le nom de Colbert et dont Schnetz peignit la mort héroïque dans un tableau exposé au Salon de 1810.

[14] Il ne doit pas être confondu avec le général Auguste Colbert de Chabanais (1777-1809) qui commandait en Espagne la brigade de cavaliers légers du 6e corps (15 chasseurs, 3 hussards) et qui fut tué sur ce théâtre d'opérations en 1809.

[15] J. Tranie et G. Carmignani, d'après les notes et documents du commandant Henry Lachouque, *Napoléon et la campagne d'Espagne (1807-1814),* Paris, 1978.

[16] Il a des mesures proches (0,44 × 0,35) de celles du numéro 57 de Clément (0,45 × 0,36), et ce qui pourrait faire croire qu'il vient des Moulin, c'est que dans la même vente il y a le portrait de Félix Bonnesœur (n° 84); mais celui-ci a des dimensions très différentes de celui que Clément signale chez les Moulin.

[17] Ce tableau a engendré une réplique (cat. 803).

[18] Sur les copies faites dans ce carnet que j'ai pu repérer à ce jour, voir au dernier tome: «L'école de Géricault».

[19] Dossier Géricault, Archives de la Sauvegarde de l'Art français.

[20] Dans son supplément au catalogue Clément (n° 43), mais il l'a donc confondu avec le numéro 43 de celui-ci, l'esquisse inachevée.

[21] Il est question de la culotte de peau pour la grande tenue dans un ordre du prince Eugène du 18 Germinal an XI (8 avril 1803). Cf. Cdt Bucquoy, *La Garde impériale. Troupes à cheval,* 1977, p. 33.

[22] Voir des guidons et des tabliers de trompette de chasseur avec le cor de chasse dans *Les Uniformes de l'Empire, Collection du Cdt E. L. Bucquoy,* réédités par le Lt Cl. Bucquoy et Guy Devautour, *La Garde impériale,* N°s 11bis, 21 et 56; ce dernier est de la Garde impériale, les deux premiers de la Garde consulaire. Le guidon représenté n° 11bis est rouge, mais il y en avait de verts comme d'ailleurs sont les tabliers de trompette n°s 21 et 56. Le guidon était une enseigne d'escadron.

[23] La hampe est terminée par une pique, ce qui ne serait pas anormal s'il était français, puisque les aigles ne seront distribuées qu'en 1804.

[24] Voir de ces étendards pp. 9 et 100 de J. Tranie et J.-C. Carmignani d'après les notes et documents du commandant Lachouque, *Napoléon et la campagne d'Espagne,* Paris, 1978.

[25] Sur les exhibitions militaires du Cirque olympique, voir plus haut, p. 39.

[26] Il existe une lithographie (fig. 21) de J.-P. Coqueret d'après Carle Vernet, intitulée *Colonel des guides en grand uniforme,* avec en dessous la mention «Dédiée à Monsieur de Beauharnais, Colonel général des chasseurs de Sa Majesté l'Empereur des Français». L'équipement est ici plus complet que dans le tableau de Géricault qui est une esquisse. La culotte paraît être de peau, bien qu'elle soit passepoilée. Mais ici l'officier est en grande tenue et rien ne le différencie des chasseurs de la Garde impériale. Comme je le montrerai plus loin, l'appellation «guide» était pour ceux-ci conservée au combat. Cette lithographie n'est pas répertoriée par Paul Colin, car elle ne se trouvait pas dans la collection de Rosen, Paul Colin ne l'a pas fait non plus figurer dans les pièces manquantes, mais elle se trouve à la Bibliothèque Nationale de Paris.

[27] Sur ce genre de spectacle fréquent sous l'Empire, voir p. 39.

[28] Je crois qu'il faut exclure le colonel Langlois, car celui-ci était scrupuleux dans ses études d'équipements et d'uniformes.

[29] Henriette Bessis, in *B.S.H.A.F.,* 1969, p. 216.

[30] Clément, numéro 61 (h. 0,45; l. 0,36). Le cheval bai brun est arrêté, et est vu de trois quarts par la croupe, tourné à droite; le cavalier, le sabre à la main, lève le bras. Vente Delacroix 2300 fr. A H. Haro, Lorenz Eitner (*Suppl.*) ajoute qu'à la vente Delacroix il a été adjugé à Isambert et que par la suite il passa par la collection Lambertye (vente 1868, n° 29).

[31] Voir p. 59.

[32] Archives du Louvre. P 6 Dessin 674.

[33] Villot dans son catalogue de l'Ecole Française publié en 1855, dit bien «acquis en 1851 de M. Stevens pour la somme de 1500 frs».

[34] Le dessin de l'oreille, trait morphopsychologique particulièrement marqué d'un individu, ne laisse aucun doute.

[35] Mss. du *Journal* de Delacroix du 2 février 1824 au 14 avril 1824 (inclus) Ms. n° 247 de la Bibliothèque d'Art et d'Archéologie, cahier n° 3.

[36] Copie du Journal de Delacroix par Moreau, Ms. 258 de la Bibliothèque d'Art et d'Archéologie, 2e cahier, chap. III.

[37] Cf. Lorenz Eitner, Londres, 1983, pp. 71, 72.

[38] Page 439. Si l'on prend Charles Blanc à la lettre, on pourrait penser qu'il mentionne quatre tableaux de Géricault au Palais-Royal, puisqu'il indique aussi un «Hussard chargeant» comme ayant figuré au Salon de 1814, sans se rendre compte que ce tableau n'est autre que l'*Officier de chasseurs,* désigné erronément comme hussard au livret du Salon de 1812.

[39] Supplément au catalogue de Charles Clément, Paris, 1973, p. 449.

[40] 1,170 × 1,470 m, à Johannesburg contre 0,888 × 1,436 m à Munich, alors que celui de Clément mesure 1 × 1,60 m.

[41] C'est en réalité 500 francs.

[42] Sur cet officier voir E. Ch. Bourseul. *Biographie du colonel Langlois,* Paris, 1874; G. Pinet, *Langlois J. C., colonel d'Etat Major, peintre de panoramas militaires, Panthéon polytechnicien, Promotion 1806,* éd. du Carnet de la Sabretache, 1910; B. Duenne, *«Le Colonel Langlois»,* in *Revue historique de l'armée,* mars 1954, p. 77.

[43] Cf. Lucas Debreton, *Soldats de Napoléon,* pp. 272/273.

[44] Le terme oriental «mameluk» désignait un homme ou esclave acheté. Les mameluks descendaient en effet de 12 000 Circassiens, Misagréliens et Abbazes achetés au Mongol Gengis Khan par un sultan de la dynastie des Ayoubides. Ils avaient été convertis par force à l'islam et formaient une caste privilégiée. Ils étaient les seuls à avoir le droit de monter à cheval avant l'arrivée des Français au Caire.

[45] Cf. Marcel Baldet, *La vie quotidienne dans les armées de Napoléon,* pp. 90/91. Le commandant Parquin est témoin de la frayeur qu'ils causaient dans les rangs des Russes. Cf. *Souvenirs du commandant Parquin,* présentés et annotés par Jacques Jourquin, Paris, 1979, p. 90.

[46] Cf. Cdt Bucquoy, *La Garde impériale,* cartes 9, 10, 11, pp. 110/111; cartes 13 et 14, p. 113.

[47] Un calque d'Alexandre Colin (cat. 890 A), reproduit au trait ce lavis d'une façon d'ailleurs assez approximative.

[48] Archives du Louvre, cote P 5. Il ne reste que la fiche, le dossier est perdu.

[49] *Archives du Louvre,* cote P 5.

L'OFFICIER DE CHASSEURS CHARGEANT

Ce tableau (cat. 903) a été désigné sous des titres divers:

1. *Portrait équestre de M. D.****, Salon de 1812, n° 415.
2. *Portrait équestre d'un officier de chasseurs;* R. J. Durdent, *Galerie des Peintres français du Salon de 1812,* Paris, 1813, pp. 4, 70.
3. *Un hussard chargeant,* Salon de 1814, n° 433.
4. *Le chasseur à cheval,* Inventaire après décès de Géricault, 23 juin 1824, lots n°s 93 et 94 (doc. 299). Le tableau se trouvait entreposé chez M. Staub, rue Hautefeuille, au coin de la rue de l'Ecole de Médecine (estimé 2400 fr. avec le *Cuirassier blessé*).
5. *Hussard chargeant,* Vente de la succession de feu Géricault, 2/3 novembre 1824.
6. *Un tableau représentant un houzard à cheval,* Rapport de Pascalis au duc d'Orléans sur les achats faits à la vente Géricault (3005 fr.) le 5 novembre 1824. (Archives Fondation Saint-Louis).
7. *Un officier des chasseurs à cheval de la Garde impériale.* Lithographie de Volmar d'après V. Adam. *Galerie lithographique de son Altesse Royale Monseigneur le duc d'Orléans* (s. d., avant 1830).
8. *Le portrait d'un grenadier à cheval;* C. Gabet, *Dictionnaire des artistes de l'école française au XIXe siècle,* Paris, 1831.
9. *Guide de l'armée d'Italie appelant sa troupe. Cet officier est Mr Dieudonné,* Mss, *Catalogue des tableaux, portraits et dessins composant les collections artistiques de Louis-Philippe, duc d'Orléans,* Bibl. Doucet, Ms. 132, t. 1, f° 432.
10. Portrait équestre de M. D.*** (*chasseur de la Garde*), Louis Batissier, in *Revue du XIXe siècle* [1842], pp. 6, 19.
11. *Le chasseur au départ,* Michelet, 1846.
12. *Guide de l'armée d'Italie appelant sa troupe, Portrait de M. Dieudonné,* Mss, *Tableaux du Roi inscrits dans ce livret, 1er juillet 1846* (Bibl. Doucet, Ms. 132, t. 3, f° 59).
13. *Guide de l'armée d'Italie appelant sa troupe.* Inventaire de tableaux du Palais Royal après 1848 (Archives Fondation Saint-Louis).
14. *Chasseur à cheval de la Garde impériale.* Vente des collections du feu Roi Louis Philippe, 28 avril 1851, n° 46.
15. *Officier de chasseurs à cheval (guides) de la Garde impériale, chargeant;* C. Clément, *Catalogue raisonné,* in *G. B. A.,* septembre 1867, peintures n° 37; Paris, 1868 et 1879, peintures n° 40.
16. *Officier de chasseurs à cheval de la Garde impériale;* F. Villot, *Notice des tableaux exposés dans les galeries du Musée National du Louvre,* III, Paris, 1877, n° 243. C'est sous ce titre que la désignation du tableau s'est stabilisée.

Cette variation dans les titres appelle certaines observations. En l'exposant en 1812, Géricault ne semble pas avoir voulu attirer l'attention sur le corps de cavalerie auquel appartenait le lieutenant Dieudonné qu'il avait peint à cheval. Mais, si la plupart des critiques désignent ce tableau sous le nom donné au Salon, certains ont reconnu qu'il s'agissait d'un officier de chasseurs à cheval. Plus surprenante est l'appellation *Un hussard chargeant* du Salon de 1814. Cela est une bévue du rédacteur du catalogue du Salon, et Géricault ne peut en être tenu pour responsable. Mieux que personne il devait savoir qu'un hussard est différent d'un chasseur. Enfin, il est remarquable que plusieurs appellations font état de l'armée d'Italie, bien que la culotte rende erronée cette hypothèse, cela parce

qu'on se souvenait, plus ou moins, que ce corps des «guides» de la Garde avaient été fondé sous le consulat.

Par la suite, le tableau sera désigné soit comme chasseur, soit comme hussard, voire «houzard», contradiction qui apparaît déjà dans les appellations différentes de l'inventaire après décès et de la vente de l'atelier de Géricault. En 1867, Clément apporte une autre indication qui figure déjà dans les inventaires du Domaine privé de Louis-Philippe jusqu'en 1848, celle d'officier des guides. Celle-ci peut se comprendre par l'origine du corps des chasseurs à cheval.

Ce corps était donc un des éléments de la Garde impériale[1], mais son origine doit être cherchée dans les «Guides d'état-major» de l'expédition d'Egypte qui, le 13 nivôse an VIII (13 janvier 1800), devint le corps des chasseurs à cheval, formant un escadron de la Garde consulaire. Eugène de Beauharnais, le 5 mars 1800, en devint le chef; il le restera, même lorsqu'il sera vice-roi d'Italie. Au retour de la campagne d'Italie, le corps, qui a été très éprouvé à Marengo, reçut par arrêté du 21 fructidor an VIII (8 septembre 1800) la fameuse «tenue à la hussarde» qu'illustrera Géricault et qui ne sera que peu modifiée sous l'Empire où cette unité prendra plus d'importance, son effectif s'étant successivement accru jusqu'à deux régiments (en 1800).

Les chasseurs à cheval de la Garde furent souvent engagés dans l'action. Il se couvrirent de gloire à Austerlitz, à Eylau, à Wagram, pendant la campagne de Russie, à Leipzig et lors de la campagne de France. Ce corps fut, avec celui des grenadiers à pied, le plus fameux de la Grande Armée. Son prestige lui venait du fait que c'était lui qui faisait le service d'escorte de l'Empereur. Je ne saurais mieux faire pour indiquer leur rôle dans l'entourage de Napoléon que de citer le passage que leur consacrent les *Mémoires* du général Bro, ami de Géricault. Bro, qui était capitaine dans la Ligne, avait été promu le 6 décembre 1811 «lieutenant en premier de la Garde», c'est-à-dire dans les chasseurs à cheval; en mars 1812, il était à Dresde. A ce moment, il reçut une note de service, transcrite dans les Mémoires[2]:

«En campagne, les chasseurs de la Garde forment un service spécial auprès de l'Empereur. Il est composé d'un lieutenant en premier (ayant rang de capitaine), remplissant en quelque sorte les fonctions d'aide de camp et traité comme tel par le grand quartier, d'un maréchal des logis, de deux brigadiers, de vingt-deux cavaliers et d'un trompette. Cette petite troupe, formée en deux pelotons, doit marcher devant et derrière Sa Majesté. Un brigadier et quatre chasseurs, dont l'un porte le portefeuille aux cartes routières et l'autre la lorgnette de l'Empereur, galopent en avant et lui font faire place s'il y a encombrement. Ces chasseurs gardent son logement et fournissent des estafettes au besoin. On doit leur recommander la prudence et la discrétion, en quelque lieu qu'ils se trouvent placés.»

Ajoutons ces détails tirés d'un ouvrage sur les armées de l'Empereur: «Où que se rende l'Empereur, qu'il se déplace à cheval, en berline de voyage, ou en carosse, vingt-deux chasseurs l'entourent et lui font escorte, commandés par



Fig. 23. *M. Possenbacher (1781-1818), chef d'escadron des chasseurs de la Garde.*
Anonyme
Aquarelle, h. 0,230; l. 0,320
Monogramme en bas à gauche.
Vente, Drouot Rive Gauche, 25 janvier 1980, nº 36.

un officier que suit un trompette. S'arrête-t-il? Quatre d'entre eux mettent pied à terre, l'encadrent et le suivent l'arme au bras sur le champ de bataille, l'officier est immédiatement derrière l'Empereur et ne cède le pas qu'aux maréchaux. Le soir, à l'étape, le même officier est à la porte de la chambre du Maître, et veille sur son corps. Nuls gardes du corps ne furent jamais plus stricts – et plus jaloux de leurs prérogatives.»

Une très jolie aquarelle d'un peintre anonyme (fig. 23), contemporain de Géricault[3], représente le chef d'escadron des chasseurs de la Garde M. Possenbacher (1781-1818). Elle a l'intérêt de nous montrer en demi-teinte, derrière l'officier, l'escadron de service auprès de l'Empereur dont on distingue bien la silhouette dans sa berline de voyage.

L'escadron de service était commis aussi à la défense de l'Empereur quand il était en danger, ce qui n'était pas rare, car, malgré les remontrances de ses aides de camp, Napoléon n'avait aucun souci de sa propre sécurité et s'exposait souvent aux premières lignes. Dans ces guerres où la mortalité était très grande chez les généraux, le chef suprême,

confiant en son étoile, se montrait d'une folle témérité. A la veille d'Austerlitz, à la nuit, voulant se rendre compte par lui-même du mouvement opéré par les Russes, il se rend au village de Jirzikowitz, le dépasse et est pris à parti par les cosaques qui, dit Ségur, l'eussent tué sans le dévouement des chasseurs de l'escorte[4]. En janvier 1814, lors de l'affaire de Brienne, les chasseurs durent dégager l'état-major et l'Empereur attaqués par un parti de cosaques – encore eux – sur la route de Mazières[5].

Quant au terme «guide», il n'est pas un anachronisme, car il se prolongea sous l'Empire pour désigner les soldats de l'escadron de service auprès de l'Empereur en campagne[6].

On s'explique la confusion avec les hussards dont l'équipement et la tenue sont semblables, bien qu'ils diffèrent par un point très important: la coiffure; cependant, le fait que certains hussards des corps d'élite de la Ligne portent aussi le colback n'est pas fait pour faciliter la distinction.

La tenue que Géricault a donné au lieutenant Dieudonné (cat. 903) et qu'il a reproduite avec une grande exactitude est la grande tenue des officiers de chasseurs à cheval de la Garde impériale dont il a respecté tous les détails: la culotte est de peau de daim, les bottes sont «à la hussarde» avec glands d'or. Le dolman «à la hussarde» est de couleur verte (couleur préférée de l'Empereur[7]) avec parements écarlates, les deux galons d'or du grade et cinq rangées de boutons reliés par des tresses dorées[8]; le ceinturon en maroquin rouge est bordé d'or. L'officier porte en sautoir sa pèlerine écarlate attachée à sa poitrine par un cordon doré se terminant par une raquette et deux glands; cette pèlerine doublée de flanelle, avec bordure de fourrure grise (elle était noire pour les soldats) flotte au vent sur l'épaule gauche; on n'en voit que l'envers. L'officier est coiffé du colback en peau d'ours, type de coiffure peut-être ramenée d'Egypte; ce colback est sommé d'un plumet vert à tête rouge, à la base duquel se trouve la cocarde tricolore de l'Empire avec le blanc en dehors. Au colback est attaché un galon d'or se terminant par deux glands à raquette, et de la coiffe part une flamme écarlate terminée par une houpette. Le colback est attaché à la tête du cavalier par deux jugulaires de cuir recouvertes d'écaille de cuivre et terminées par des cordons se laçant sous le menton. Barrant en écharpe la poitrine de l'officier, la banderole bleue, galonnée d'or, fermée par une boucle, porte la giberne, nettement visible sur son flanc.

On aperçoit derrière la croupe du cheval, l'orifice du fourreau du sabre qui bringuebale et qui est attaché au ceinturon par deux bélières écarlates (la sabretache n'est pas visible, étant de l'autre côté). L'officier porte des gants amadis[9]; il n'a pas attaché à son poignet la dragonne du sabre qui flotte au vent.

Cette grande tenue des chasseurs à cheval de la Garde, «dont la vue seule, dit la duchesse d'Abrantes, faisait battre le cœur», était le plus bel uniforme de la Grande Armée avec celui du 1er chevau-léger lanciers. Elle a été souvent revêtue par Napoléon, quand il n'était que Bonaparte[10]; avant qu'il n'ait adopté, pour se distinguer de ses généraux chamarrés et se rapprocher ainsi de la troupe, la tenue de société (frac), ou tenue de ville, qui était très simple, soit celle de colonel des mêmes chasseurs à cheval de sa Garde soit celle de colonel des grenadiers à pied, également de la Garde.

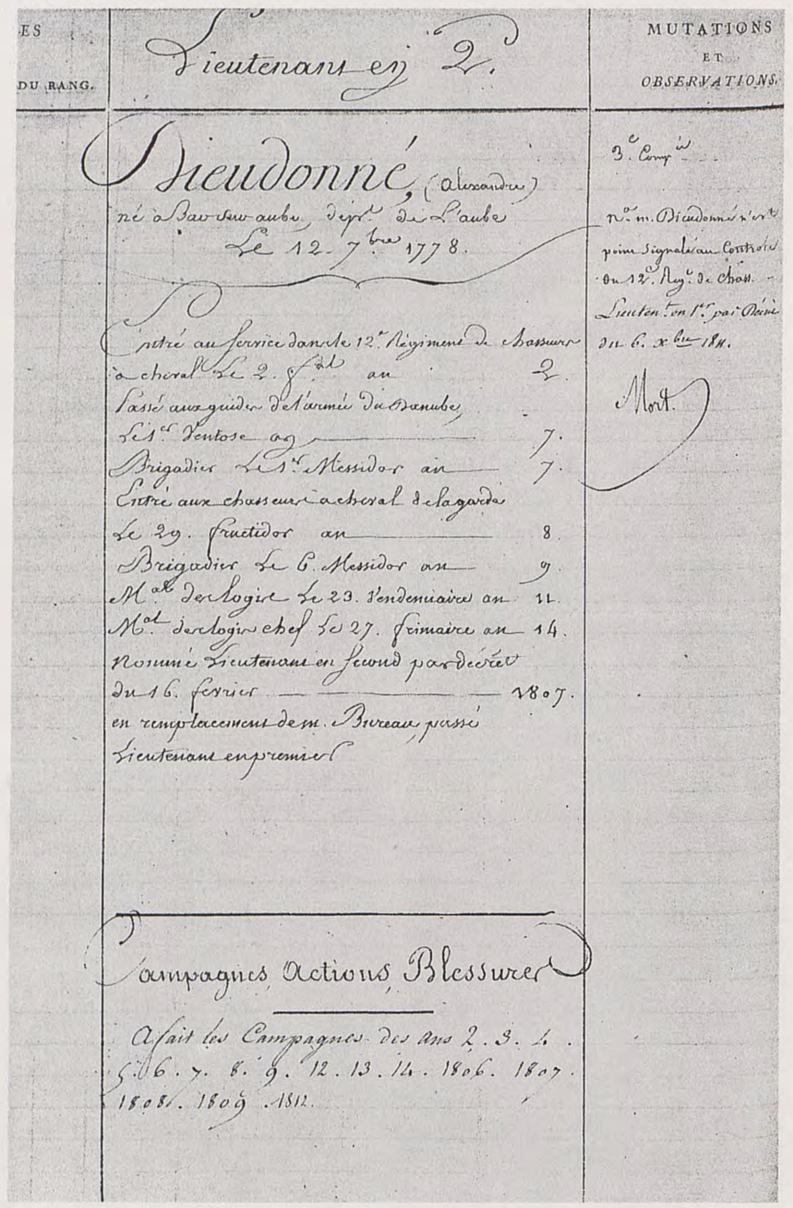
Le harnachement de la bête est aussi somptueux que la tenue de l'homme. Chez les chasseurs, la schabraque, qui n'était que de drap vert pour le soldat, était luxueuse pour l'officier; c'était en effet une peau de panthère: souvent cette schabraque n'était qu'une imitation, mais ici, avec sa tête naturalisée, elle paraît bien véritable; elle porte une bordure dorée galonnée en écarlate, la doublure en drap vert se retourne à l'extérieur, formant une bande festonnée. La palette de troussequin de selle (vulgairement appelée cuiller à pot) passe à travers cette schabraque qui est attachée au cheval par une croupière et une courroie de poitrail. Le montant de bride, la têtière, la muserolle sont en cuir noir enrichi d'enjolivures, de boucles, de bossettes de mors dorés; sous cette bride il y a un licol de parade. Le poids de ce harnachement amène le cheval à s'encapuchonner, ce qui lui donne de l'élégance. Son ardeur se traduit par l'écume qui semble sortir de ses naseaux et son œil en feu dont on voit le blanc. Un texte littéraire paraît avoir été conçu pour décrire ce cheval de combat:

«Le souffle si fier de ses naseaux répand la terreur. Il frappe du pied la terre, il s'élance avec audace, il court au-devant des hommes armés. Il ne peut être touché de la peur; le tranchant des épées ne l'arrête point. Les flèches sifflent autour de lui, le fer des lances et des dards le frappe de ses éclairs. Il écume, il frémit et semble vouloir manger la terre. Il est intrépide au bruit des trompettes. Lorsqu'on sonne la charge, il dit: allons. Il sent de loin l'approche des troupes; il entend la voix des capitaines qui encouragent les soldats et les cris confus d'une armée.»

De quand date ce texte épique? Il se trouve dans le livre de Job![11] Véritablement, Géricault pousse la vérité jusqu'à la hauteur du mythe.

Dans un geste de faucheur, le lieutenant tient son sabre en position basse de la main droite (un souci exagéré de la perspective l'a fait peindre trop petit); le cavalier conduit le cheval sur la bride tenue «en guirlande», tandis qu'il relâche sur l'encolure les rênes de filet. C'était en effet une habitude chez les cavaliers de l'Empire de conduire les rênes lâches, ce qui scandalisait les vieux écuyers de l'Ancien Régime. D'ailleurs, dans l'action il n'était pas possible de faire autrement, le cheval ne pouvant recevoir sur la bouche les à-coups des gestes désordonnés du combat. Il fallait être un fameux cavalier dans ces conditions, car l'accord des aides était réduit aux jambes et au poids du corps.

L'attitude en selle est remarquablement bien observée. L'officier a l'étrier au tiers du pied, le mouvement de torsion de son corps est compensé par la jambe tendue, pointant en avant; en revanche, l'allure du cheval n'est pas véridique; il n'est pas possible que, dans cette position en relevé, il marche avec ses postérieurs! Géricault, qui était


DU RANG.

MUTATIONS ET OBSERVATIONS.

Lieutenant en 2.

Dieudonné, (Alexandre)
né à Bar-sur-aube, dépt de l'aube
le 12. 7bre 1778.

3e Compie

Entré au service dans le 12e Régiment de chasseurs à cheval le 2. g(erminal) an 2
Passé aux guides de l'armée du Danube le 1er Ventose an 7.
Brigadier le 1er Messidor an 7.
Entré aux chasseurs à cheval de la garde le 29. fructidor an 8
Brigadier le 6 Messidor an 9
Mal des logis le 23. Vendemiaire an 11
Mal des logis chef le 27. frimaire an 14
Nommé lieutenant en second par décret du 16. février 1807.
en remplacement de M. Bureau, passé lieutenant en premier

Mort.

Campagnes Actions Blessures

A fait les Campagnes des ans 2. 3. 4. 5. 6. 7. 8. 9. 12. 13. 14. 1806. 1807. 1808. 1809. 1811.

Fig. 24. Fiche signalétique du lieutenant Dieudonné au service historique des armées.

un cavalier, ne pouvait l'ignorer; mais il lui fallait donner à l'animal une allure épique.

On pourrait s'étonner de voir qu'un officier ait revêtu sa grande tenue pour aller à la bataille; mais, sous l'Empire, cela était de règle pour les officiers de se mettre en tenue de gala pour le combat. Parfois, ce n'était pas seulement les officiers; le sergent Bourgogne en témoigne. La veille de la bataille de Smolensk, lors de la campagne de Russie, «toute la garde impériale, dit-il, eut l'ordre de se mettre en grande tenue[12]».

La seule anomalie qu'on puisse noter dans cet uniforme, si exact qu'il constitue un véritable document, c'est le fait de porter la pelisse en sautoir au combat. On comprend facilement quelle gêne aurait constitué pour la guerrier en pleine action cet appendice vestimentaire flottant qui, au surplus, ne tenait que par deux cordonnets attachés sur la poitrine et qui auraient risqué, s'ils avaient glissé, d'étrangler le militaire! Au combat, on endossait la pelisse en hiver et on la laissait au bivouac en été. On ne portait ce mantelet «à la hussarde» qu'à la parade. A la décharge de Géricault, il faut dire que tous les peintres qui ont représenté des chasseurs les ont pourvus de la pelisse sur l'épaule, même au combat, ne voulant pas renoncer à l'attrait de cet ornement pour le spectateur.

Quant à l'identité de cet officier, en 1842, Batissier ne paraît pas encore la connaître, puisqu'il l'appelle toujours M. D.*** Cependant le nom de Dieudonné apparaît sur les inventaires du roi Louis-Philippe, et Clément nous l'a transmis, puisqu'il le mentionne à propos du portrait de Bayonne (nº 47). Je ne sais pourquoi Aragon, dans *La Semaine Sainte,* lui a imposé le prénom de Robert qu'a repris Mme Aimé-Azam. L'officier qu'a portraituré Géricault s'appelait Alexandre; c'est le prénom qu'il porte dans sa fiche signalétique au Service historique de l'armée (fig. 24).

C'était un de ces braves sortis du rang qui avait fait toutes les campagnes de la Révolution et de l'Empire. Il ne fut nommé lieutenant qu'en 1807. Nous avons sous les yeux, dans une heure de gloire, un soldat promis à la mort au champ d'honneur, car il est décédé en 1812, l'année même où Géricault en avait fait un héros pour le Salon. Rien n'est émouvant comme ce mot «Mort» apparaissant en marge de ses états de service qui, pour le scribe, n'est que le prétexte à une belle arabesque de plume.

Faute de s'être informé aux sources, Aragon a donc fait participer à la fuite de Béthune un officier qui était mort depuis deux ans. Il est vrai qu'il s'agissait d'un roman.

Ce tableau a été préparé par de nombreuses esquisses. Clément dit qu'il y en aurait eu une vingtaine, dont presque toutes avaient disparu. Il en a catalogué six:

41. Esquisse de l'Officier de chasseurs à cheval, chargeant. Cette superbe esquisse présente quelques variantes notables. Le cheval va à gauche, tandis que dans le tableau il va à droite, et le cavalier se retourne beaucoup moins complètement que dans l'ouvrage terminé. A gauche, au-dessous du train de devant du cheval, on voit une pièce de canon renversée. – A M. His de La Salle – Lithographié par Eug. Le Roux.
H., 51 – L., 38 cent.
42. Esquisse de l'Officier de chasseurs à cheval, chargeant. Ebauche largement exécutée, moins avancée que la magnifique esquisse de M. de la Salle, qui lui est sans doute postérieure. Comme dans cette dernière, le cheval va à gauche. La composition est d'ailleurs, presque identique. La tête du cheval est très belle – A M. de Varenne.
H., 51 ½ – L., 40 cent.
44. Esquisse de l'Officier de chasseurs à cheval, chargeant. Elle est presque identique au tableau du Louvre. On voit à gauche un drapeau d'infanterie. – A M. Hauguet.
H., 34. – L., 41 cent.
45. Esquisse de l'Officier de chasseurs à cheval, chargeant. Presque identique au tableau du Louvre. Le cheval marche à gauche. – A M. de La Rosière.
H., 47. – L., 36 cent.
46. Esquisse de l'Officier de chasseurs à cheval, chargeant. Petite esquisse très vivement et très librement exécutée. Le cheval marche à gauche. C'est peut-être celle qui a appartenu à M. Villot – A M. Gigoux.
H., 16. – L., 12 cent.
47. Tête de M. Dieudonné, lieutenant des guides, peinte d'après nature pour le tableau du Louvre – A M. Tripier.
H., 46. – L., 38 cent.

Si l'on met à part le cheval blanc revêtu d'une peau de panthère, Clément nº 48, ainsi que son numéro 43 qui se réfère à un autre tableau étudié plus haut, *l'Officier de chasseurs de la Garde consulaire* (cat. 820 et 821), les esquisses les plus nombreuses sont celles où le cheval se dirige vers la gauche: nos 41, 42, 45, 46.

Une seule esquisse est presque identique au tableau du Louvre avec le cheval tourné vers la droite: nº 44.

Examinons maintenant les peintures qui, par les uns ou par les autres, ont été considérées comme des esquisses autographes.

A. Esquisses avec cheval vu de la croupe, de trois quarts, côté montoir se dirigeant vers la gauche.

Cat. 904 Exemplaire du Louvre. Papier marouflé sur toile: h. 0,524; l. 0,397. Provenant de la donation His de La Salle, c'est le nº 41 de Clément. Il a été donné au Musée du Louvre en 1878, circonstance que Clément note dans son édition de 1879, dans le supplément au catalogue des peintures. Dans la même édition, il le reproduit en planche séparée. La lithographie de Le Houx (fig. 24a) qu'il signale a été faite quand le tableau était encore dans la collection His de La Salle, donc avant 1878.

Cet exemplaire est incontestablement un original; c'est une peinture d'un brio magnifique et en général bien conservée, à cela près que le tableau ayant été crevé au niveau de la figure, une incrustation très habile a été faite dans la toile; elle est presque impossible à discerner en lumière normale et apparaît dans l'examen en rasance du Laboratoire du Louvre.

Cat. 905 Exemplaire figurant sous le nº 10 dans les expositions Géricault des Etats-Unis en 1971/1972. Toile: h. 0,463; l. 0,381.

Ce tableau, ayant été fort utilement accroché aux expositions précitées à côté de celui du Louvre, il était facile de se convaincre qu'il en est une copie intégrale au détail près. On s'en rendait compte notamment en comparant les deux schabraques; le copiste a reproduit minutieusement tous les accents du pinceau du tableau précédent. Philippe Grunchec pense aussi que c'est une copie.

Lorenz Eitner, dans le catalogue des expositions précitées, voit dans ce tableau le nº 45 de Clément. Cela serait possible, les dimensions (h. 0,47; l. 0,38) étant proches; mais plus probablement la copie doit être postérieure à 1878, époque de l'entrée du tableau au Louvre.



Fig. 24a. *Chasseur à cheval de la Garde*
D'après l'esquisse cat. 904
Eugène Le Houx
Bibliothèque Nationale, cabinet des Estampes (DC 141 Fol.)

Cat. 906 L'exemplaire du Museum of Art, Rhode Island School of Design, Providence. Toile: h. 0,372; l. 0,283.

Selon Klaus Berger (1952): «Copie d'après Géricault (?) longtemps considéré comme authentique, ce tableau est maintenant remis en question par rapport à l'esquisse du Louvre (cat. 904).» Klaus Berger indique une référence possible à Clément nº 42, ce qui me paraît impossible étant donné les grandes différences de dimensions (h. 0,515; l. 0,400).

Cette esquisse est comparable à celle du Louvre, mais en diffère par quelques détails; ainsi le bras droit est plus séparé du corps et la pointe du sabre beaucoup plus haut dans la composition. Le canon renversé est plus détaillé que dans le tableau du Louvre. La tête du cheval est un peu plus grande, son arrière-main est moins écartée. La qualité est bonne, et si l'on admet que Géricault a pu se recopier lui-même, ce pourrait être un original. Cependant, le cat. 906, étant plus petit que le cat. 904, l'a peut-être précédé. La relation serait inverse.

Cat. 907 Exemplaire ayant figuré à l'exposition de la galerie Aubry à Paris, 1964, nº 14. Toile: h. 0,515; l. 0,400,

peut correspondre au nº 42 de Clément (h. 0,515; l. 0,400, car c'est bien «une ébauche largement exécutée, moins avancée que la magnifique esquisse de M. de La Salle» (cat. 904). Comme le remarque Clément, ce tableau a toutes les caractéristiques d'un premier jet et doit donc être original.

Cat. 908 Exemplaire du Musée de Bayonne. Toile: h. 0,459; l. 0,38.

La toile de ce tableau qui était marouflée sur bois a été enlevée de ce bois et doublée sur toile en 1941. Peinture très empâtée dans les clairs et chargée dans les noirs jusqu'à former de véritables croûtes. La restauration a fait apparaître à gauche une inscription en forme de signature: Géricault. Ce petit tableau a été considéré par plusieurs critiques comme original et Lorenz Eitner ne l'admet qu'avec réserves. C'est une copie d'après le cat. 904 (Louvre).

Cat. 909 Exemplaire d'une collection particulière. Toile: h. 16; l. 0,13, correspond au nº 46 de Clément. Le fait que cette petite esquisse soit très différente de toute la série plaide en faveur de l'attribution à Géricault, malgré la médiocrité de l'exécution.

Le cheval est cabré presque à la verticale; le cavalier est vu presque de dos; le colback n'a pas de plumet.

Cat. 910 Exemplaire d'une collection particulière. Presque identique à l'esquisse du cat. 904 du Louvre dont il est une copie.

B. Esquisses avec cheval vu côté hors montoir[13]

Au-dessus du lit de mort de Géricault, dans le tableau d'Ary Scheffer du Louvre, on discerne très bien une de ces esquisses.

Cat. 911 Esquisse du Musée de Bayonne. Toile marouflée sur toile: h. 0,272; l. 0,228.

Cette pochade presque monochrome du cavalier seul, assez sommairement et lourdement exécutée avec un fond en frottis à gauche, peut être une première pensée; la pelisse y est à peine indiquée par une couleur claire.

Cat. 912 Exemplaire du Musée de Rouen. Toile: h. 0,34; l. 0,41. Correspond au nº 44 de Clément.

Ce petit tableau d'un coloris très vif est exécuté avec beaucoup de brio; il est établi, à la manière des peintures anciennes, sur un fond rouge que l'artiste laisse transparaître ou affleurer; les poils de la croupe sont exprimés par des coups de pinceau «en bataille». Il présente une variante importante par rapport au tableau du Salon: un grand drapeau qui se détache de la masse confuse des cavaliers. Par ailleurs, à la différence de ce qu'on voit sur le tableau du Salon, le pied repose sur l'étrier par la pointe. Cette esquisse est certainement une œuvre originale.

Cat. 913 Exemplaire d'une collection américaine. Toile: h. 0,368; l. 0,279.

Exemplaire exécuté avec hardiesse par quelqu'un qui met au point plutôt qu'il n'improvise. Montre un repentir dans la position de la botte; par ailleurs, l'étrier est enfoncé jusqu'à l'empeigne de la botte, tandis qu'il est au tiers du pied dans le tableau du Salon et à la pointe du pied dans le cat. 912. L'affût de canon du premier plan est à peine indiqué et on ne voit pas la troupe qui suit l'officier. En revanche, alors que le visage dans le cat. 912 est très sommairement indiqué, ici il est personnalisé et prend les traits du lieutenant Dieudonné dont Géricault a fait le portrait. C'est donc après l'esquisse (cat. 912) une répétition pour mettre au point la composition avant l'exécution du grand tableau.

Cat. 914 Exemplaire du Musée de Nantes. Papier collé sur toile: h. 0,455; l. 0,37. Une restauration récente a débarrassé ce tableau des croûtes de la couleur gercée qui le défiguraient. Le groupe est mal calé, le pied droit postérieur du cheval paraissant porter dans le vide. Figurant au musée et ayant été présentée dans diverses expositions comme authentique, cette esquisse n'est pas autographe[14].

Cat. 915 Exemplaire d'une collection particulière. Bois: h. 0,230; l. 0,175. La facture très large, réduisant la forme à quelques valeurs sommaires, pourrait faire penser à une ébauche originale. Mais la lourdeur du pinceau et une certaine sûreté de la mise en place des valeurs, paradoxale dans une improvisation, incline plutôt à y voir une copie en style d'ébauche.

Afin qu'on puisse se rendre compte des confusions que peuvent faire naître des copies, je reproduis ici une esquisse signée par Gustave Moreau (fig. 25) qui a été exposée à Londres en 1977. Sans la signature, on n'aurait pas manqué d'attribuer cette œuvre à Géricault.

Parmi toutes les copies du tableau du Salon, il peut y en avoir une qui soit de Lehoux, car Clément[15] nous dit qu'il avait fait une *réduction* du *Chasseur*.

A toutes ces esquisses peintes qui ont préparé *l'Officier de chasseurs,* Philippe Grunchec a cru devoir ajouter une peau de panthère dans laquelle il voit le «tapis de selle» de ce cavalier (cat. 916). Certes, il pouvait être tentant de voir la schabraque de cet officier dans cette peinture, bien que le feston de la doublure de drap soit jonquille alors qu'elle devrait être verte pour les chasseurs. Cependant la forme n'est pas celle d'une schabraque mais plutôt d'une descente de lit, et la facture de ce tableau, fort médiocre, peint sur bois et qui, avant d'en être séparé, était une face d'un panneau dont l'autre face porte des lions (qui sera étudié dans un tome suivant) est fort différente de celle de Géricault, comme d'ailleurs celle des lions qui se trouvaient au dos[16].

On voit qu'on a pu suivre les diverses esquisses mentionnées par Clément, sauf le nº 45.

Ajoutons que Charles Blanc mentionne une esquisse pour *l'Officier de chasseurs* se trouvant dans la collection Marcille qui ne semble pas se retrouver chez Clément, pourtant toujours bien renseigné sur cette collection. Peut-être en existe-t-il d'autres non repérées? A l'exposition Gros, ses amis, ses élèves au Petit Palais à Paris en mai-juillet 1936 figurait un *Officier des Guides de la Garde impériale chargeant* prêté par le baron Vitta; le catalogue renvoyait à la collection Rothan. Il y eut bien un tableau de même titre à la vente Rothan des 29 au 31 mai 1890 (nº 151) de mêmes dimensions (h. 0,24; l. 0,19). Ces dimensions sont voisines de celles du cat. 915 (h. 0,23; l. 0,175),



Fig. 25. *L'officier de chasseurs à cheval de la Garde impériale chargeant*
Gustave Moreau (1826-1898)
Huile sur toile, h. 0,245; l. 0,210
Copie d'après le cat. 903.
EXPOSITION: French 19th century paintings, The Alpine Club Gallery, Londres, 23 mars-6 avril 1977, p. 68 (ill.).
COLLECTION PARTICULIÈRE

mais il ne peut y avoir confusion, car le tableau en question était sur toile et le cat. 915 est sur bois.

Enfin, dans la première version de son catalogue, en 1867, Clément faisait figurer sous le nº 43 une esquisse de *l'Officier de chasseurs* de la vente X, hôtel Drouot, 11 février 1867 qu'il n'a pas reprise dans les éditions suivantes, s'étant peut-être rendu compte qu'elle était apocryphe[17].

Par ailleurs, Géricault a assez fréquemment évoqué dans ses croquis de mémoire *l'Officier de chasseurs* qui avait été son premier succès, comme au fº 57 rº du carnet de Chicago (cat. 800). Les dessins de recherches conservés pour ce tableau sont rares.

Pour la première version avec le cheval vu par la croupe et le cavalier de dos, un beau croquis à la mine de plomb, partiellement retracé à la plume (cat. 917) montre le cavalier tête nue ayant endossé sa pelisse; à la main il n'a pas encore l'épée; ce dessin est peut-être le nº 29 de la vente Colin, ce qui expliquerait qu'il en existe un calque avec des variantes (cat. 917A) qui a figuré à une exposition en 1951. Clément (dessins nº 23) a catalogué un dessin à la plume sur papier calque, aujourd'hui à Bayonne (cat. 918) où le mouvement est le même. Plus nerveux, et à un stade plus ancien dans la recherche est le beau dessin sur calque malheureusement fragmentaire (cat. 919), où les têtes du cheval et du cavalier jaillissent d'un buisson de traits de plume.

Le dessin à la pierre noire (cat. 920) qui figure à côté d'un dessin analogue du *Cuirassier blessé* dans l'album des calques de Colin est une contre-épreuve d'un dessin de Géricault montrant donc à l'envers la composition du Louvre.

Pour la version définitive, cavalier et cheval progressant à droite, je ne connais qu'une feuille de dessin à la pierre noire, comportant, recto verso, six croquis de recherches (cat. 921 et 922). Cette feuille nous a sans doute conservé, par bonheur, les traces du jaillissement de la composition dans l'imagination de Géricault. On voit qu'il a été particulièrement séduit pas l'arabesque que décrit l'antérieur droit du cheval et la façon dont l'animal s'arc-boute puissamment sur ses postérieurs[18].

Dans le dossier Géricault aux Archives de la Sauvegarde de l'Art français figure la photographie d'une aquarelle (cat. 587) montrant un cheval, copiée d'une gravure en noir à la manière de crayon d'après un dessin de Carle Vernet (Paul Colin D 119D). Dans l'angle supérieur gauche on trouve un croquis de *l'Officier de chasseurs* dans sa version définitive, tout à fait semblable au croquis qui figure au cat. 922. Ce cheval passant par la croupe au-dessus du croquis, a donc été fait après celui-ci. En 1812, Géricault recopiait donc encore des gravures de son ancien maître Carle Vernet.

Que faut-il penser de l'information transmise par Clément d'après le rapport de Montfort, selon laquelle la première idée du *Chasseur* serait venue à Géricault «un jour qu'il allait à la fête de Saint-Cloud. Il vit sur la route une de ces grandes tapissières que les artisans de Paris louent à frais commun et transforment en omnibus dans ces occurences, attelée d'un cheval gris, et d'un magnifique cocher. L'ardent animal, peu habitué à cet attelage, l'œil sanglant, la bouche écumante, la crinière au vent, se cabrait au milieu de la poussière et sous un soleil éclatant. L'artiste avait trouvé son tableau.»[19]

Mme Aimé-Azam, dans son livre sur Géricault, situe avec précision cette promenade à Saint-Cloud au 13 septembre, sans indiquer les sources de son information. Cela me paraît tout à fait impossible. En effet, le Salon ouvrait le 1er novembre; les exposants devaient annoncer leurs envois avant le 12 octobre. Malgré sa virtuosité, Géricault, qui avait fait un travail préparatoire considérable, n'a pu exécuter ce tableau en moins d'un mois.

Il est possible que cette vision sur la route de Saint-Cloud ait procuré à Géricault l'attitude de son cheval, mais je pense qu'il avait déjà dans l'esprit la composition du *Chasseur*. La rencontre du visage martial du lieutenant

Dieudonné qu'il a portraituré (cat. 922) doit avoir provoqué l'idée initiale du tableau du Salon de 1812, où il a voulu donner l'image idéale de l'officier de cavalerie. N'oublions pas que c'est sous le titre: *Portrait de M. D.**** qu'il a présenté son tableau au Salon. Il s'est souvenu alors d'une peinture antérieure (cat. 820) conçue à la manière de Gros. Ce tableau «pimpant» nous donne la première pensée du *Chasseur* antérieur à 1812, encore conçu dans le style d'imagerie de Gros. Comme ceux de ce dernier, le cheval n'est pas vraiment vivant, c'est une arabesque décorative. L'image est séduisante, d'ailleurs, et pittoresque, car l'artiste, à la manière de Gros, a montré avec plus de détails l'environnement du combat, aussi bien en figurant les cavaliers qui suivent l'officier qu'en suggérant le combat d'infanterie du fond à droite. Si l'on ajoute le canon brisé du premier plan, on a ici comme une synthèse du combat avec infanterie, cavalerie et artillerie.

Ayant établi la composition à laquelle il songe, Géricault voit à Saint-Cloud ce cheval de diligence cabré, animal qui, notons-le, est un cheval de trait. C'est alors que la composition «idéale» à laquelle il avait pensé revêt les couleurs de la vie. Il va faire monter son officier sur un cheval réel qui, comme en témoigne sa croupe puissante, n'est pas un de ces chevaux près du sang qu'aimaient alors les officiers, encore moins un de ces élégants coursiers arabes qu'affectionnait Gros. Michelet voyait en lui un vrai «limousin, très fin (?), de race pure». La transformation est particulièrement nette pour la tête du cheval, splendide morceau de vie en action, substituée à l'arabesque de la tête de l'esquisse antérieure à 1812, le cat. 820.

C'est, tourné vers la gauche, qu'il dut à Saint-Cloud voir se cabrer le cheval de diligence, et c'est ainsi qu'il envisagea alors sa composition, gardant cependant de la première idée le geste du sabre levé verticalement, mais moins haut.

Toutefois, contre l'hypothèse de la vision du cheval de Saint-Cloud, il est bon de se rappeler que cette position du cavalier de dos, monté sur un cheval cabré vu en raccourci et présentant sa croupe au premier plan était en quelque sorte un classique de la peinture. C'est l'attitude d'un guerrier de la *Bataille de Constantin* de Raphaël et Jules Romain au Vatican, motif qui a inspiré bien des peintres et notamment Rubens dans la *Défaite de Sennachérib* de Munich, ou la *Mort du consul Decius Mus* à la galerie de Lichtenstein.

Voulant faire un tableau moderne, le jeune homme, encore tout imprégné d'éducation classique, lui donne l'allure d'un cavalier célèbre de la peinture.

L'impression directe et la réminiscence ont pu d'ailleurs se conjuguer. Enfin, on peut se demander si l'esquisse provoquée par le cheval vu à Saint-Cloud n'est pas le cheval cabré rapidement brossé, catalogué par Clément (nº 48), aujourd'hui au Musée de Glasgow (cat. 923) auquel l'artiste, pensant déjà à son *Officier de chasseurs,* aura ajouté une peau de panthère.

Cependant, l'idée de la composition avec cheval tourné à gauche n'était pas heureuse. Aprés quelques essais, il s'en aperçut. Elle aboutit, en effet, à montrer l'officier de dos, se donnant le torticolis pour présenter son visage aux troupes qu'il entraîne et qu'il ne peut figurer par la même au spectateur. En le retournant, pour revenir à l'ancienne composition inspirée de Gros, celle de *l'Officier de la Garde consulaire* (cat. 820), l'artiste peut déployer le corps de son officier dans un large geste d'ouverture, et de cette manière aussi montrer les beaux détails de sa tenue chamarrée.

Mais il renonce au sabre dans le prolongement du bras qui ouvrait trop la composition et la réglait selon une diagonale à la Rubens, que prolongeait la jambe du cavalier. Déjà dans ses esquisses du cheval tourné à gauche, il avait fermé le groupe en peignant l'épée moins haute. L'idée de l'épée basse est fondamentale; sans renoncer au geste d'ouverture, grâce à cette position, Géricault ferme sur elle-même la composition qui, par le geste de l'épée haute, était écartelée dans la première idée, celle qui rappelait encore Gros.

A l'exécution du tableau définitif, quand l'œuvre fut terminée, l'artiste ayant jugé le groupe encore trop ouvert, pour le resserrer sur lui-même il rapproche l'épée du corps et replie un peu l'antérieur droit du cheval, repentirs qui apparaissent nettement à un observateur attentif.

Pour concentrer la composition sur l'homme et le cheval, il a renoncé aux accessoires qui faisaient de l'ancienne esquisse de *l'Officier de la Garde consulaire* un tableau trop pittoresque. A gauche, la masse des cavaliers affleure à peine le bord de la toile; à droite, est seulement suggérée, dans une lueur d'explosion, une charge des chasseurs contre une pièce d'artillerie attelée. L'importance du canon brisé au premier plan est réduite, et surtout l'artiste ne commet plus l'impardonnable erreur de faire porter le postérieur droit du cheval dans les rayons d'une roue de l'affût, ce qui le ferait irrémédiablement choir.

Un dernier souvenir de *l'Officier de chasseur de la Garde consulaire* (cat. 820) subsiste dans l'esquisse cat. 912 avec le guidon qui apparaît au milieu des troupes, ce qui montre bien que le cat. 912 est antérieur au cat. 913, mise au point définitive de la composition.

Faut-il croire, avec Clément, qu'il y eut plus d'une vingtaine d'esquisses peintes de *l'Officier de chasseurs?* D'où tient-il ce renseignement, puisque les témoins qui ont renseigné Clément n'ont pas connu Géricault au moment où il peignit le tableau du Salon de 1812? Mais ceux-ci ont pu les voir dans son atelier ou à sa vente. Pourquoi tant d'ébauches qui ne montrent guère de variantes, surtout, semble-t-il, de la version de croupe et vers la gauche. L'artiste semble piétiner rageusement dans une composition dont il ne peut plus sortir. On constate le même phénomène, à la même époque, dans les dessins. La partie la plus ancienne du carnet de Chicago ne montre-t-elle pas une cinquantaine de croquis d'une bataille comportant peu de variantes, que l'artiste répète inlassablement?

Au Salon, le tableau fut accroché non loin de l'effigie équestre de Murat par Gros. L'effet que pouvaient faire l'un près de l'autre ces deux tableaux, nous pouvons en juger aujourd'hui au Louvre, car le *Murat* de Gros étant



Cat. 923 *Portrait du lieutenant Dieudonné*
Huile sur toile, h. 0,445; l. 0,365
Musée Bonnat, Bayonne

entré récemment au Musée par dation en paiement, il a été accroché près du *Lieutenant Dieudonné*. Un monde sépare l'œuvre de Gros et celle de Géricault. Ce monde, ce n'est pas seulement celui de l'action s'opposant à celui de la parade. Grâce à Géricault, le cheval et son cavalier rentraient tout vifs dans un salon compassé, avec l'odeur du combat et de l'écurie, de la poudre de la bataille et de la sueur de la bête furieuse.

On peut accepter comme valable le récit de Montfort racontant que Géricault faisait poser un cheval de fiacre dans son atelier pendant qu'il exécutait son tableau. Le cheval de *l'Officier de chasseurs* est vraiment entré tout frémissant dans la toile.

En donnant cette présence réaliste à ses personnages, bête et homme, Géricault n'affaiblissait pas l'idée qui l'avait inspiré. Au contraire, il la nourrissait de vérité. Mieux que toute autre, son œuvre restera le symbole du héros du Premier Empire, de ce soldat vainqueur auquel, pendant dix ans, rien ne résista.

Par son premier tableau, ce jeune homme qui n'avait pas encore vingt-trois ans, se haussait, d'un seul coup de son génie, au rang des plus grands maîtres du passé.

Comme il ne le fera jamais plus – mais comme devait le faire plus tard Delacroix –, Géricault a déployé dans cette œuvre toutes les ressources de sa palette. Le combat, n'était-ce pas la parade suprême pour ces hommes, une sorte de rite qui sacralisait la guerre, apportant au soldat dans toute sa force et sa ruse l'accomplissement de sa virilité, et pour cette célébration, ne fallait-il pas comme pour un gala revêtir la grande tenue?

[1] Sur l'histoire du corps des chasseurs à cheval, voir Cdt Bucquoy, *La Garde impériale, troupes à cheval,* 1926, 2e éd. 1978 et Id., *Les chasseurs à cheval de la Garde impériale 1810–1815,* Strasbourg, 1926.

[2] *Op. cit.,* p. 94.

[3] Nº 36 de la vente aux enchères, 25 janvier 1980, Drouot, Rive gauche, Salle nº 1. Etude de Mes Couturier et Nicolay.

[4] J. Iranié et C. Carmignani, *Napoléon et les Russes, Les années victorieuses* d'après les notes et documents du commandant La Chouque, 1980, pp. 73/74.

[5] Général baron Girod de l'Ain, *Dix ans de mes souvenirs militaires de 1805 à 1815* (cf. *La campagne de 1814 d'après des témoins oculaires* publiés par Georges Bertin, p. 38).

[6] Cf. *Souvenirs du commandant Parquin* présentés par Jacques Jourquin (Paris, 1879, p. 266): «Du 20 au 30 mai je fis partie avec mon peloton de l'escadron de service des chasseurs à cheval, plus connu en campagne sous la dénomination de guides, auprès de l'Empereur.»

[7] Le vert et le jaune étaient les couleurs de la Corse. La tenue préférée de Napoléon était l'habit de chasseur à cheval de la Garde qui était vert, mais en tenue «de société» qui est un frac avec gilet de casimir blanc. Bucquoy, *op. cit.,* carte 39.

[8] C'est seulement sous le Second Empire qu'on désigne ces tresses sous le nom de «brandebourgs», employé très souvent à tort en parlant des militaires de Géricault par des exégètes mal informés.

[9] La pelisse des chasseurs, quand on la revêtait, ne permettait pas le port de gants à la Crispin, généralement en usage dans la cavalerie.

[10] *Mémoires de la générale Junot, duchesse d'Abrantes. Souvenirs intimes sur l'enfance, la jeunesse, la vie privée de Napoléon Bonaparte général et premier consul 1769-1801;* Paris, pp. 262, 393.

[11] Chapitre XXIX.

[12] *Memoires du sergent Bourgogne, 1812/1813;* éd. 1978, Paris, p. 36.

[13] Je mentionne pour mémoire un tableau qui m'a été présenté au Musée du Louvre le 21 novembre 1945 et qui était une copie. Il mesure 0,90 × 0,72. Les soldats à gauche n'y sont pas représentés.

[14] Le duc de Trévise avait demandé ce tableau pour l'exposition de 1924; mais le maire de Nantes le lui avait refusé, en raison des dispositions du legs Urvoy de St-Bedan (cf. lettre du 31 mars 1924. Dossier Géricault, Archives de la Sauvegarde).

[15] *Op. cit.,* p. 70.

[16] Sur la peinture est écrit en haut le numéro 164. Philippe Grunchec a songé aussitôt à la numérotation que, selon Clément, Géricault fit de tous les tableaux recensés dans son atelier avant son départ pour l'Italie en 1817. Clément mentionne deux de ces numéros, le nº 134, au dos de la copie *Christ au Tombeau* d'après le Titien (son nº 165), ainsi que le nº 143 au dos de la copie de *La Prédication de Saint Paul à Ephèse,* d'après Le Sueur (cat. 324).

[17] Philippe Grunchec l'a mentionnée dans son catalogue sous le nº 44, émettant à ce sujet aussi l'hypothèse qu'elle peut figurer sous le nom d'un nouveau propriétaire (il n'indique pas de dimensions peut-être s'agit-il d'un officier d'un autre corps.

[18] Je ne peux naturellement rien dire de la *Tête de cheval* de l'Officier de chasseurs, rapprochée au catalogue du tableau de Providence (cat. 906), dessin à la mine de plomb, nº 46, h. 0,09, l. 0,120. Stanza del Borgo, Milan, dans l'exposition *Disegni italiani e francesi dal Cinquecento al Novencento,* avril-mai 1968. Il s'agit donc d'un dessin relatif à la version qui n'a pas été suivie par l'artiste. Il n'était qu'attribué.
Signalons à toutes fins utiles une version sur toile (h. 0,6; l. 0,19) passée à la vente Ch. Noël du 23 février 1891 sous l'étiquette honnête «d'après Géricault».
On ne sait comment identifier le *Chasseur d'élite,* signalé par Batissier comme étant chez M. de Musigny, sans doute quelque esquisse du *Chasseur à cheval de la Garde*. Rien de tel à la vente Musigny des 7/8 mars 1845.

[19] C. Clément, *op. cit.,* p. 48.

LE DÉLUGE

Le *Déluge* est un des tableaux de Géricault les plus anciennement cités, puisqu'on le trouve dans la relation de Batissier en 1842. Toutefois, ce dernier, sans vérifier son propos, le croit fait «d'après Poussin», ce qui a entraîné des confusions et a fait parfois croire à l'existence d'une véritable copie d'un tableau de ce maître. Faut-il penser aussi que l'identité du *Déluge* se cache sous une désignation vague de la vente après décès de Géricault au numéro 19: «Etude de paysage représentant une vue des bords de la mer par un temps orageux», numéro qui a fait 86 francs, et qui peut être inclus au vingt-cinquième alinéa de l'inventaire après décès: «Trois tableaux dont un représentant une vue de mer prisés quarante francs»?

L'imitation de Poussin est d'ailleurs peu marquée dans ce tableau; elle ne se manifeste guère que par le fait que l'artiste a emprunté au maître l'idée du cheval auquel se cramponnent deux personnages[1]. Justement, il existe un dessin (cat. 925) qui est une copie directe de l'homme enturbanné qui, au premier plan du tableau de Poussin, se tient à un cheval qui nage. Géricault cependant a dramatisé cet épisode en montrant dans son propre tableau un homme tenant une femme dans ses bras et s'accrochant de l'autre à l'encolure. Deux calques de Colin pour des dessins non retrouvés recèlent des variantes pour ce motif. Dans le cat. 926, trois personnages musclés, dont une femme, sont pendus au cheval; au cat. 927, trois personnages encore dans des positions différentes, dont un nègre.

On trouve encore le cheval enfourché par deux personnages dans un dessin autographe où figurent d'autres croquis qui évoquent des tentatives de sauvetage de noyés (cat. 928).

Au même cycle de recherches pour le *Déluge* appartient un beau lavis rehaussé de gouache où un homme pleure sur un cadavre de femme (cat. 929); il passe généralement pour une recherche en vue du *Radeau,* mais l'homme est assis sur un rocher et au dos se trouve une figure d'après l'antique. De même facture magistrale et se référant probablement aussi au *Déluge* est un très beau lavis rehaussé de blanc du Musée d'Angers où l'on a voulu voir parfois Paul et Virginie (cat. 930), ce qui peut être le thème du cat. 929. Géricault s'est en tout cas intéressé à ce sujet comme le prouve le joli croquis de Bayonne (cat. 931).

A une vente des 9/10 octobre 1983 une gouache représentant un homme nu blessé (cat. 932) a atteint un prix très élevé, sans doute parce qu'on y a vu une étude pour le *Radeau* et que tout ce qui touche à ce tableau a une valeur de mythe. En réalité, l'homme est foudroyé et je ne sache pas qu'il ait été fait mention d'un homme atteint par la foudre dans la *Relation* de Corréard. En outre, toutes les études faites pour le *Radeau* sont impeccables, et il y a ici une certaine lourdeur et quelque mollesse dans le trait et le modelé, ce qui nous situe bien à l'époque du *Déluge* pour lequel cette gouache est une recherche.

Si l'on en croit Lebrun écrivant à Batissier, Géricault aurait exécuté une copie du *Déluge* de Poussin au Louvre et il se pourrait qu'une première pensée pour le *Déluge,* beaucoup plus proche du tableau de Poussin, se trouvât dans un grand dessin au lavis de brun (cat. 933) sur papier brun. La composition y est en effet tout à fait semblable à celle de Poussin avec la cataracte du centre encadrée de deux massifs de rochers. L'artiste a remplacé l'un d'eux par les arches brisées d'un pont sur lequel gesticulent des personnages. Cette étude est renversée par rapport au tableau de Poussin dont elle s'inspire; nous savons précisément par la vente après décès, qu'au numéro 53, on mit aux enchères un lot de gravures d'après Nicolas Poussin parmi lesquelles se trouvent les huit grands paysages. Le terme «grands paysages» dans l'œuvre de Poussin désigne

particulièrement les quatre *Saisons,* peintes pour le duc de Richelieu, aujourd'hui au Louvre, où les moments de l'année sont figurés par des allégories bibliques et où l'allégorie de l'*Hiver* est le Déluge.

Le groupe de la femme qui, dans un bateau, tend son enfant au père, est dans le dessin repris textuellement à Poussin, avec le détail de l'homme qui, à la poupe de cette barque, appuie au fond sur une perche pour la faire aborder. Enfin, dans une composition comme dans l'autre, on voit une île et des arbres échevelés au premier plan.

Dans son tableau (cat. 934) qui devrait être quelque peu postérieur à ce grand dessin, Géricault a complètement transformé la composition initiale, supprimant tous ces rochers, ces débris de pont qui peuvent apporter aux naufragés quelque espérance de salut; l'eau, une eau glauque, sauvage par son flot montant, est ici sur le point de tout engloutir; cependant, de Poussin et de son idée première, l'artiste a conservé deux éléments: le groupe bouleversant de la mère tendant l'enfant au père, et le cheval sauveur.

Géricault a conçu cette scène de désespoir dans une atmosphère dramatique. Un ciel d'un noir d'encre atteste qu'il n'y a aucune rémission à la catastrophe qui menace l'humanité, et du ciel, sous une lueur blafarde, se déversent des torrents de pluie; les naufragés qui cherchent leur salut en s'accrochant à un cheval ou à des rochers sont modelés dans un clair-obscur violent qui met en valeur leur athlétique et inutile musculature. Réduit à quelques malheureux qui se débattent encore contre l'élément implacable, le *Déluge* de Géricault est singulièrement plus tragique que celui de Poussin, trop encombré et qui reste soumis à une fonction décorative.

Frappé sans doute par le spectacle de la musculature athlétique des naufragés, Clément s'est lourdement trompé dans la datation de ce tableau qu'il place entre 1818 et 1820, et où il voit une sorte de suite du *Radeau,* alors qu'il en est la prémonition. La découverte sous la toile, grâce aux rayons X, d'une copie (tome II, cat. 382) d'après un détail de la *Bataille des Pyramides* de Gros (tome II, cat. 112A) ne prouve rien quant à la datation de l'ouvrage, car à toute époque, Géricault peut avoir réutilisé une toile sur laquelle il y avait une copie à laquelle il n'attribuait plus d'intérêt. Au rebours de Clément, Batissier situait la conception de ce tableau au moment où l'artiste était dans l'atelier de Guérin. En réalité, ce n'est ni si tôt ni si tard. En effet, le dessin cité plus haut (cat. 928), est tout à fait du même graphisme, encore un peu hésitant, de la série faite pour *Pâris et Œnone,* précieux repère chronologique, ce qui nous reporte vers 1816, de toute façon avant le voyage d'Italie. De même, le camaïeu gouaché (cat. 929) a au revers (tome II, cat. 245) une figure de femme drapée qui rappelle encore les études à la manière antique de Géricault avant cette période cruciale qui voit la mutation de son style.

Ce qui a frappé Géricault, ce n'est pas tellement le tableau de Poussin que celui de Girodet qu'il a d'ailleurs copié[2] et qui a produit un effet considérable sur les artistes (t. II, cat. 114 et 114A); il avait été exposé au Salon de 1806 et on n'avait pu le revoir qu'en 1810, quand il reçut un des prix décennaux. En véritable classique, Girodet avait concentré le drame sur les seuls éléments humains, réduisant le paysage à de simples accessoires. Il a repris l'idée poussinesque du père tentant de sauver sa famille, mais il l'a singulièrement dramatisée, car le malheureux porte l'auteur de ses jours sur son dos, et de son bras tendu il supporte la femme et les deux enfants qui s'aggrippent à lui et tentent de se rétablir sur le rocher.

Le néo-classicisme repose sur une contradiction profonde. Sous l'apparence de la beauté idéale qu'il conçoit intellectuellement, il est tourmenté par les drames les plus horribles et les plus sanglants. Ces hommes ont connu la prémonition de la tragédie qui allait produire la rupture d'une civilisation, puis ils ont vécu cette tragédie même. L'inconscient collectif de cette époque tourmentée les a poussés à rechercher des sujets dramatiques ou catastrophiques, mais en se dissimulant sous le masque de l'impassibilité du classicisme. Pour ces artistes, l'homme est beau, mais quand il souffre.

Une exploration des catalogues du Salon entre 1780 et 1820 fournit peu de tableaux sur ce thème. Je rencontre seulement un dessin de Charles de Wailly au Salon de 1771 et un tableau de Regnault au Salon de 1799. Indépendamment du Salon, François Lemoyne en fit aussi un tableau. Gamelin l'a traité à la manière de Fragonard, dans un tableau de l'église Saint-Vincent à Carcassonne; c'est au contraire en classique que M. H. Bounieu en 1783[3] et Danloux dans un tableau exposé au Salon de 1802 et peint en Angleterre en 1800, voient la scène qu'ils réduisent au groupe du père, de la mère et de l'enfant, enfin sauvés, du moins provisoirement, sur un replat de rochers. Pour Regnault, au Salon de 1789, la famille sort des eaux, le père portant son père sur les épaules, tandis que la mère renversée dans le flot tient haut son fils à bout de bras.

A tous ces tableaux du *Déluge,* on pourrait ajouter ceux qui ont pour thème l'orage, soit sur terre, soit sur mer, ou montrant femmes, enfants ou animaux effrayés par l'orage. Ils sont légion. L'atmosphère de l'orage est beaucoup plus sensible dans l'œuvre de Géricault que dans tous les tableaux précités. Ce ciel lourd, chargés de menaces, Georges Michel l'a peint tant de fois!

Nous l'avons vu, ce n'est pas dans la foulée du *Déluge* que Géricault a peint à la gouache un *Passage de la Mer Rouge* (t. II, cat. 464). Le graphisme de cette gouache est très juvénile.

Je pense qu'il faut relier au cycle du *Déluge* et non à celui du *Radeau,* comme on le fait quelquefois, trois peintures et une gouache de *Naufragés* dont les nus sont traités d'une façon quelque peu conventionnelle qui rappelle les études académiques. Une gouache du British Museum (cat. 935) est assez juvénile. *Le Naufragé,* de Bruxelles (cat. 936), assis sur un rocher est une remarquable étude de musculature en clair-obscur où l'on sent la présence du modèle nu, et où l'artiste a su avec habileté ménager les passages sous le jour blafard d'une lumière d'orage. Les pâtes nourries

et bien liées rappellent certaines études académiques de David comme celle faite pour le *Patrocle* qui aurait été peint en 1778 à Rome et qui est aujourd'hui au Musée Thomas Henry de Cherbourg[4]. La facture des pâtes liées peut être due au coup de fer du rentoileur. La manière de détacher la figure ou silhouette sur un halo de lumière rappelle au contraire certains effets de Géricault, auquel il convient donc, je crois, de conserver cette œuvre.

Dans l'homme arc-bouté qui sort des flots, les contrastes de clair et d'obscur bossèlent vigoureusement la musculature (cat. 937). Celle-ci est fort relâchée dans le *Cadavre de noyé,* d'Alençon (cat. 938), qui n'est pas de Géricault; la draperie qui cache le sexe est un «accessoire» assez surprenant chez un noyé. Elle a été évidemment ajoutée.

Ces études pourraient faire croire que le *Déluge* du Louvre n'est qu'une première pensée et que Géricault aurait envisagé de réaliser une œuvre plus importante. On pourrait admettre aussi que cette pensée lui est venue après le *Radeau* quand il a peint la *Tempête.* Cependant, c'est bien à la première période qu'il faut situer ces études qui se ressentent encore de l'application de l'élève, fidèle au modèle qu'il fait poser.

Le tableau du *Déluge* a suscité une attribution fausse qui apparaît à l'exposition de Winterthur en 1953 (cat. 939) qu'a entérinée Pierre Cabane, mais qu'a justement rejetée Philippe Grunchec.

Le dessin de l'Ecole des beaux-arts (cat. 940), qui d'ailleurs est notoire, peut se référer au cycle du *Déluge,* mais son graphisme lourd indique qu'il n'est pas autographe.

[1] Ce «cheval sauveur» existe déjà dans la peinture des Loges de Raphaël, exécutée par Jules Romain et Gianfrancesco Penni.

[2] On ne peut savoir quel tableau a inspiré l'artiste qui a fait ce dessin à la plume (h. 0,13; l. 0,95) sur papier calque prêté par Pierre Dubaut à l'exposition du Centenaire de Géricault à Paris en 1924 (nº 59): deux croquis, d'après Girodet.

[3] G. Levitine, *Le Déluge oublié de Michel Honoré Bounieu,* in *G.B.A.,* janvier 1984, pp. 44-50.

[4] Ce tableau a figuré à l'exposition *David et Rome,* Académie de France, Rome, 1981/1982, nº 25, ce qui permettait de bien juger de sa facture plus proche de celle du XVIII[e] que de celle du XIX[e] siècle.

INTERMÈDE DE LA PREMIÈRE RESTAURATION

Entre le 6 juillet 1814, date où il s'engagea dans les Mousquetaires gris et le printemps 1815, Géricault n'eut guère de loisir pour peindre. Cependant, il ne fut pas absent du Salon de 1814, puisqu'il y envoya un grand tableau: le *Cuirassier blessé*. En outre, étant sous les drapeaux, il conçut une autre œuvre, la *Revue de Louis XVIII* qu'il dut abandonner inachevée. Quelques croquis, çà et là, indiquent d'ailleurs qu'il s'intéressa à cette nouvelle armée qui naissait de l'ancienne. Bien que paraissant s'être résolu à changer de métier, il n'avait donc pas abandonné tout intérêt pour la peinture.

Une des œuvres les plus souvent citées de notre artiste est le beau lavis aquarellé représentant une revue passée au Champ de Mars par Louis XVIII. qui se trouve au Cabinet des dessins du Musée du Louvre (cat. 941). Clément décrit ainsi ce dessin:

«48. – A gauche les cavaliers font demi tour et saluent du sabre, en passant devant le roi assis avec la duchesse d'Angoulême entre les colonnes qui se trouvent à l'entrée de l'Ecole Militaire. En perspective, à droite, on voit l'état-major. Deux officiers anglais, debout sur les marches, de chaque côté du roi, indiquent la date de ce projet. Un groupe de chevaux tenus en main et qui s'animent au passage de la cavalerie, forment le premier plan du tableau. Cette composition importante n'a jamais été exécutée; cependant Géricault en a fait une esquisse peinte à l'huile qui a appartenu à M. Jamar et dont j'ignore le sort. A l'aquarelle, très largement touché à l'effet. L'architecture n'est pas de la main de Géricault. A M. Lehoux. H. 260 – L. 360 mill.»

Clément a catalogué un autre dessin (aujourd'hui au musée de Lyon (cat. 942), se référant à cet épisode de la Restauration:

«49. – Louis XVIII passant une revue au Champ de Mars. Louis XVIII assis devant la façade du palais de l'Ecole Militaire, voit défiler les troupes à cheval – A la plume et à la sépia – L'architecture est à l'encre de Chine – A M. Camille Marcille. H. 180 – L. 210 mill.»

La date de cette revue, nous dit Clément sans se compromettre, est donnée par la présence des officiers anglais. Cela nous reporterait soit aux premiers mois qui ont suivi l'entrée des Alliés à Paris le 6 avril 1814 jusqu'au Traité de Paris le 2 juin 1814, soit au cours de la lourde occupation étrangère, que subit la France après Waterloo, qui se monta à 1 226 000 hommes environ, puis fut réduite à 150 000 hommes, à titre de garantie, de septembre 1815 au début de 1816[1].

Cependant, cette précision donnée par Clément est certainement erronée. Il serait à priori bien surprenant que Louis XVIII, au cours d'une revue, se soit fait flanquer d'officiers anglais, alors qu'il prenait le plus grand soin d'éviter de se montrer à la foule en compagnie de militaires alliés, pour ne pas prêter le flanc au reproche d'être revenu en France «dans les fourgons de l'étranger». Qu'est-ce qui a pu faire croire à Clément que des officiers anglais se trouvaient sur l'estrade aux côtés du roi? Seuls, les habits rouges de trois officiers pourraient désigner des militaires de l'armée anglaise où cette couleur d'uniforme était fréquente. Aucune indication de couleur ne permet de qualifier l'officier situé à la droite du roi qui a son bicorne sous le bras; les officiers anglais utilisaient beaucoup le bicorne, mais les officiers français en usaient aussi à la place du casque qui était lourd à porter, et le peloton qui acclame le roi compte d'ailleurs deux officiers à bicorne. Les trois autres militaires – casqués ceux-là – identifiables dans le groupe de la tribune royale sont incontestablement français. Celui qui est debout sur les marches de l'estrade à la

droite du roi, près d'une colonne, doit être un mousquetaire, à en juger par son habit. L'un des deux, situé en arrière doit être un garde du corps; l'autre, dont le crin du casque est rouge, l'habit bleu avec un plastron rouge, pourrait être un trompette des gendarmes ou des chevau-légers de la Maison du roi.

Un élément peut nous fournir un point de repère chronologique. L'artiste a recouvert le verso du dessin cat. 941 d'une couleur brune, et sur cette couleur il a dessiné à la mine de plomb, à peine visible, la tête du cheval du *Cuirassier blessé* du Salon de 1814 (cat. 943). Celui-ci était donc exécuté à cette date.

Les historiens d'art ne se sont point donné la peine de rechercher quelle pouvait être la revue représentée par Géricault. Pour les historiens qui ont fait allusion à ce dessin, il s'agirait de la revue dramatique qui dans la journée du 19 mars 1815, à une heure qui diffère selon les mémorialistes, aurait été passée par le roi au Champ de Mars où des troupes avaient été rassemblées, quelques heures avant le départ des Tuileries. On se plairait à penser que Géricault, qui était mousquetaire du roi, aurait assisté à cette revue et aurait voulu perpétuer le souvenir d'un instant historique qu'il aurait vécu.

Mais sur cet épisode des Cent-Jours nous ont été transmis des renseignements fort contradictoires, au point qu'on peut se demander même s'il a réellement eu lieu.

Certains historiens passent l'événement sous silence; il en est de même des mémoires, publiés tout au long du siècle, que nous nous sommes astreints à consulter.

Pour Dareste[2], la revue eut lieu à trois heures. Pour A. Nettement[3] et A. de Beauchamp[4], c'aurait été à midi. On est tenté d'accorder crédit à ce dernier qui écrit deux ans seulement après les événements. Il donne les précisions suivantes: «On savait que le roi irait au Champ de Mars passer en revue sa maison militaire composée des gardes du corps, des gendarmes, des chevau-légers et des grenadiers à cheval, auxquels s'étaient agrégés volontairement un grand nombre de royalistes. Toute espèce de frivolité était déjà bannie de cette jeunesse d'élite qui, jusqu'alors étrangère à un service pénible et à la contrainte, brûlait de s'enfoncer dans le danger et d'ouvrir la campagne. Le maréchal duc de Raguse[5] l'avait passée en revue la veille et venait de la réunir pour recevoir le roi. Après plusieurs heures d'attente on aperçut la voiture royale et aussitôt les escadrons se mirent en bataille et les trompettes se firent entendre. Louis, accompagné de Monsieur et du duc de Berry à cheval passa devant les rangs de cette brillante cavalerie qui le salua par des exclamations d'amour et d'enthousiasme. Elle se crut au moment du départ, mais aucun ordre ne fut signifié, et le roi rentra dans son palais où l'agitation était extrême.»[6]

Cependant, de cette revue le *Moniteur universel* ne parle pas. Il est normal que ce journal, d'un caractère officiel, qui continuait de paraître à Paris en désignant simplement le détenteur du pouvoir par «S. M. L'Empereur» au lieu de «S. M. le Roi», n'ait pas fait état d'un événement, après tout mineur, et peu agréable pour Napoléon redevenu le puissant du jour, puisqu'il était plutôt flatteur pour Louis XVIII. Mais le roi en exil fit paraître une réplique de ce journal, intitulé le *Moniteur de Gand.* Le premier numéro relate les événements du 19 mars et ne fait aucune allusion à une revue quelconque.

Le récit que nous fait de la journée du 19 mars le maréchal Macdonald nous rend perplexe. Il passa ces jours dramatiques aux côtés du roi, ayant été mis à la tête des troupes sous le commandement nominal du duc de Berry. Le 18, le roi s'était rendu à l'Assemblée, revêtu du grand cordon de la Légion d'honneur et y avait été reçu avec acclamation. Le lendemain, le maréchal tint ce propos au roi: «Sire, il faut se rendre à Lille. C'est pour favoriser votre départ que j'ai conseillé de faire partir les troupes: rassemblez votre maison militaire au Champ de Mars, annoncez que vous allez passer la revue des troupes à Essonne. Une fois revenu à l'Ecole Militaire, vous y serez en sûreté... Dans la journée, le Roi me dit qu'il allait se rendre au Champ de Mars, et que d'après le compte que je lui ferais rendre de ce qui se passait, il aviserait selon les circonstances... Il y avait à peine une demi-heure que le Roi était parti que je le vis revenir... Le motif de la rentrée du Roi avait été un malentendu; il avait rencontré sa maison militaire en marche pour Saint-Denis; un avertissement d'avoir à prendre cette direction le cas échéant s'était transformé en ordre d'exécution immédiate. Le Roi lui avait fait rebrousser chemin, et après avoir défilé devant lui, elle était retournée à l'Ecole Militaire.»

Il n'y a donc pas eu de véritable revue, tout au plus une rapide inspection des troupes faisant mouvement dans la plus grande confusion, et cela ne s'est pas passé au Champ de Mars.

C'est la version de Macdonald qu'a choisie Aragon dans *La Semaine Sainte;* il fait descendre le roi par le quai d'Orsay, rebrousser chemin par un pont qu'il ne désigne pas et imagine qu'en remontant l'allée des Veuves, c'est-à-dire l'actuelle avenue Montaigne, la berline royale passa devant les gardes du corps présentant les armes[7].

Par acquit de conscience, j'ai consulté les archives de l'état-major, au Musée de la Guerre, entre le 16 et le 19 mars, espérant y trouver des ordres envoyés aux corps qui auraient dû participer à une revue. J'ai eu l'impression d'un immense désordre qui fait penser à celui de juin 1940; partout en France les troupes font mouvement, les ordres se contredisent, et arrivent les avis annonçant les progrès de l'avance de «Bonaparte». Aucune mention de concentration de troupes au Champ de Mars.

Pour l'intérêt historique qui s'attache à cette fameuse journée du 19 mars que Géricault, monarchiste de fraîche date, dut vivre dans la fièvre, j'ai accepté comme hypothèse de travail que cette aquarelle pouvait représenter la revue qui est supposée avoir eu lieu ce jour-là au Champ de Mars; mais j'aurais pu l'éliminer dès l'abord par suite d'un détail qui ne laisse aucun doute et qu'a bien remarqué Clément: la présence de la duchesse d'Angoulême. A la gauche du roi, en effet, est assise une femme qui a un voile sur la tête, et ce ne peut être que Madame. Le roi, qui était



Cat. 941 *Revue de Louis XVIII au Champ de Mars*
Aquarelle, h. 0,288; l. 0,355
Musée du Louvre, Paris

veuf, avait en effet coutume de se montrer sans cesse dans les cérémonies, au cours des longues promenades qu'il faisait en calèche dans la région parisienne et jusque dans les revues militaires, avec sa nièce, la touchante «Antigone», rappel vivant du martyre de la famille de Louis XVI. Celle qu'on appelait aussi «Madame Royale» avait seule échappé aux bourreaux, ayant été échangée en 1795 par le Directoire avec les Autrichiens contre des prisonniers français, dont le ministre de la Guerre Beurnonville, les commissaires aux armées Lamarque, Camus, Quinette et Bancal des Issarts, que Dumouriez avait livrés au général autrichien Clayrfayt en mars 1793. La liberté de ces sans-culottes avait paru assez précieuse pour qu'elle fût payée de celle de la fille de Louis XVI, à qui la loi salique interdisait d'ailleurs de revendiquer le trône. En exil, elle avait épousé à Mittau le duc d'Angoulême, fils aîné du comte d'Artois, à qui elle n'avait point donné d'enfant.

Or, la duchesse d'Angoulême n'a pu assister à une revue le 19 mars pour la simple raison qu'elle n'était pas à Paris à cette date[8]. Elle en était partie à la fin de février, et se trouvait à Bordeaux le 5 mars pour y célébrer avec le duc l'anniversaire de la journée du 12 mars 1814; les festivités se déployaient quand arriva pour le prince l'ordre de prendre le commandement des forces royalistes dans la région du Rhône. Restée à Bordeaux, tandis que le duc partait tenter d'organiser la résistance dans le Midi, c'est là que la duchesse apprit la fuite du roi dans la nuit du 19 au 20 mars. Elle s'embarqua à Pauillac, épisode que Gros a rendu célèbre par un tableau[9] qui lui fut commandé plus tard par Louis XVIII et qui fut exposé au Salon de 1819, pour commémorer un des rares témoignages de fidélité aux Bourbons pendant cette période des Cent-Jours.

Il nous faut donc chercher quelque autre revue à laquelle participa la duchesse d'Angoulême avec son oncle, le roi, pendant la Restauration.

Auparavant, interrogeons encore le dessin du Louvre, assez précis pour qu'on puisse identifier certains uniformes, ce qui va nous permettre de circonscrire dans le temps l'événement représenté. On distingue dans le peloton de cavalerie qui ovationne le roi, un cuirassier, un hussard, plusieurs chasseurs à cheval, dont un porte-étendard, des chevau-légers lanciers de la Ligne dont le duc de Berry était colonel général, un officier du 2e régiment des chevau-légers de l'ex-Garde impériale, ou lanciers hollandais. L'officier supérieur de hussards, bien visible au premier plan du peloton, doit être le duc d'Orléans qui était colonel général des hussards et colonel du régiment des hussards de son nom; c'est l'uniforme de colonel général des hussards qu'il porte ici. Les chasseurs à cheval et les lanciers hollandais étaient des corps de l'ancienne Garde impériale que Louis XVIII avait conservée sous l'appellation de «corps royaux de France», lors de la première Restauration, désirant alors apaiser les craintes que pouvait avoir l'armée impériale de se voir dissoute. Mais l'attitude du roi changea du tout au tout après Waterloo. L'événement ayant montré la vanité du souci qu'on avait eu de se rallier l'armée, on procéda à une refonte complète de celle-ci et, en particulier, on se résolut à dissoudre tous les corps de l'ancienne Garde impériale.

La revue dont il s'agit s'est donc déroulée entre l'été 1814 et le 19 mars 1815, période où Géricault était mousquetaire du roi. Un des premiers soins de Louis XVIII remonté sur le trône fut de rétablir ce corps de la Maison du Roi, si populaire sous l'Ancien Régime, qui remontait à Louis XIII. Alexandre Dumas consacra leur réputation dans ses romans historiques, car d'Artagnan était mousquetaire.

Il y en avait deux compagnies. La 1re avait été créée par Mazarin en janvier 1657; il en avait donné le commandement à Philippe Mancini, duc de Nevers, son neveu; on les appelait les mousquetaires gris, car ils montaient des chevaux dont la robe avait cette couleur; la 2e compagnie fut instituée par l'ordonnance royale du 9 janvier 1665, on l'appelait celle des mousquetaires noirs parce qu'ils montaient des chevaux noirauds. La Maison du Roi, qui comprenait divers corps, fut dissoute le 23 décembre 1776; il ne fut gardé que les gardes françaises qui, en 1789 trahirent le roi et en 1792 furent versés dans la milice bourgeoise, qui devint la Garde nationale.

L'uniforme de ces compagnies de mousquetaires se distinguait par une pièce qu'ils étaient seuls à porter dans l'armée: la soubreveste; c'était une sorte de justaucorps sans manches qui avait été créé après le siège de Courtrai en 1683 pour remplacer un manteau court qu'on jugea fort incommode. Cette soubreveste portait l'emblème de la croix flammée d'or pour la 1re compagnie, d'argent pour la seconde, avec quatre fleurs de lis au sommet de la croix et flammes dans les angles. Le galonnage de l'uniforme était d'or pour la 1re compagnie, d'argent pour la 2e.

Louis XVIII tint à restaurer dans toute sa splendeur un corps prestigieux de la Maison du Roi; une ordonnance du 25 mai 1814 reconstituait les Gardes du corps. Le 15 juin 1814, c'était le tour des quatre compagnies de la «Maison rouge»: chevau-légers lanciers, gendarmes et mousquetaires. Le roi étant le capitaine de chacune des compagnies de sa Maison, celles-ci étaient commandées en réalité par des capitaines-lieutenants. Quant aux mousquetaires, on les restaura dans leurs traditions au point que les chevaux de la 1re compagnie furent gris et noirs ceux de la 2e. Les uniformes étaient légèrement différents[10].

Ils accompagnèrent le roi dans sa fuite jusqu'à Béthune. Dans son roman *La Semaine Sainte*, Aragon a raconté en termes saisissants l'extraordinaire désordre de cette escorte composite qui comprenait un corps de volontaires; il y a fait apparaître Géricault à son avantage. Après les Cent-Jours, le roi décida de licencier ce corps qui était formé de membres de l'aristocratie. Il y avait peu de roturiers et il a certainement fallu beaucoup de recommandations pour que Géricault y fut admis. Le corps fut supprimé par ordonnance du 31 décembre 1815. En réunissant les documents conservés tant aux Archives Nationales qu'au service historique de la Guerre (t. I, doc. 60-73), on est renseigné d'une façon suffisante sur la présence de notre artiste dans la 1re compagnie des mousquetaires

du roi, c'est-à-dire des mousquetaires gris. L'artiste a été incorporé dans cette compagnie le 6 juillet 1814; il figure sur l'état de la revue[11] du troisième trimestre de la même année (t. I, doc. 63), état du 1er octobre comme «mousquetaire en pied», c'est-à-dire en activité (les autres, non désignés comme tels, étaient des surnuméraires qui attendaient une place disponible). La revue du quatrième trimestre (état du 1er janvier 1815) (t. I, doc. 64) le porte aux côtés d'Auguste Brunet, son ami, qu'on a la surprise de rencontrer là. Au titre de la 1re compagnie, le voici, sur un état nominatif de «MM. les Officiers supérieurs et inférieurs mousquetaires composant ladite compagnie à l'époque du 16 mars 1815» (t. I, doc. 68), c'est-à-dire trois jours avant la fuite de Béthune. Enfin, dans un «Etat nominatif de MM. les mousquetaires qui ne font plus partie de la compagnie» (t. I, doc. 70), il est porté comme ayant quitté le service le 1er octobre 1815, avec la mention: «S'est bien conduit mais ne désire pas servir en ce moment», ce qui prouve qu'après les Cent-Jours, où il avait dû se cacher, il a rejoint son corps. Cette mention est d'ailleurs quelque peu en contradiction avec celle de la lettre du 10 octobre 1815 où il est indiqué parmi les «personnes qui désirent servir dans les mousquetaires». A-t-il hésité?

Du splendide uniforme de la 1re Compagnie dont il faisait partie subsiste un exemplaire au Musée de l'Emperi à Salon-de-Provence (t. I, fig. 14). Géricault garde-t-il quelque nostalgie de cette belle tenue militaire qu'il avait portée quelques mois? Sans doute, si l'on interprète comme se référant à son casque de mousquetaire la mention suivante portée à l'inventaire après décès (t. I, doc. 299): «Une boite contenant un casque», groupée en un seul numéro (nº 79) avec un chevalet et un pupitre de musique.

Personne jusqu'ici n'a signalé de dessins de Géricault d'après les mousquetaires. Il en est quelques-uns cependant; une page du carnet de Chicago leur est consacrée (fº 47 rº, cat. 944). On reconnaît très bien l'un d'eux à la croix flamboyante sur la cuirasse, les autres sont à peine esquissés; celui de gauche qui est bien détaillé n'est pas un mousquetaire de la compagnie de Géricault, la 1re, celle des mousquetaires gris, mais de la 2e, celle des mousquetaires noirs, reconnaissables à leur casque à chenille, un peu semblable à celui du carabinier; toutefois, l'artiste a oublié de le pourvoir d'une crinière. Une tête de cheval porte sur sa bride l'emblème de la croix flamboyante qui est ici une fantaisie, car c'est une croix de Malte. Il y en a un autre en bas de la feuille détachée cat. 945 et cette fois-ci le casque et le plumet désignent la 1re compagnie, celle des mousquetaires gris dans laquelle était enrôlé Géricault (au verso, des chevaux non montés, cat. 946). Cette feuille fait partie d'un ensemble constitué par les feuilles (cat. 947-955), feuilles de dimensions voisines qui sont les restes encore assez importants d'un carnet utilisé pendant la première Restauration; en effet, on y voit, très reconnaissable à son profil et à son embonpoint, la poitrine barrée de l'écharpe de commandement et d'un grand cordon, le duc de Berry en colonel général des dragons[12], trois fois représenté, dont une fois à cheval en compagnie d'un officier russe, wurtembergeois ou bavarois (cat. 950). En outre, la schabraque d'une selle de cavalerie légère au cat. 952 porte très nettement une fleur de lis; sur la schabraque d'un aide de camp (cat. 951), l'emblème est moins lisible: ce peut être deux L accolés sous une couronne. Dans ces feuilles, l'artiste s'est plu à dessiner en vignettes des officiers de diverses unités, chevau-légers lanciers et chasseurs à cheval des corps royaux, mousquetaires de la Maison royale, chevau-légers de la ligne, hussards et d'autres moins faciles à déterminer; le revers d'une feuille est consacrée au harnachement des chevaux de cavalerie légère (cat. 952); au milieu de ces vignettes on distingue des cavaliers dans l'attitude du *Cuirassier blessé quittant le feu* du Salon de 1814 (cat. 966), mais sous la forme d'un chasseur à cheval de la Garde (cat. 948). Une autre feuille de ce carnet détruit comprend d'ailleurs des études de détail pour le tableau du Salon de 1814 (cat. 954), tandis que celui du tableau de 1812 est rappelé en vignette au cat. 953.

Ces quelques feuilles qui se relient si bien aux divers dessins de la *Revue de Louis XVIII* sont très importantes, car elles montrent Géricault assistant à des revues, dessinant des officiers de diverses armes et même étrangers, évoquant parfois le passé: un mameluk, deux cavaliers Louis XIII (cat. 947), et dessinant aussi un écuyer (cat. 949); sur une feuille provenant du même carnet (cat. 947) et qui était peut-être voisine, est dessiné un mousquetaire gris; en croquant des cavaliers Louis XIII, aurait-il pensé aux mousquetaires de cette époque?

Sur un dessin à la mine de plomb du Musée de Rouen (cat. 956), dont le verso a été catalogué au numéro 793 auprès de deux chevaux fléchissant sur leurs genoux avec élégance on voit un piqueur qui fait cabrer son cheval dans la même position que l'écuyer du cat. 949. Ce piqueur se retrouve sur le dessin à la plume de Besançon (cat. 957) presque identique, mais avec quelques variantes. Il porte ici des bottes à revers, non à l'écuyère, la queue et la crinière du cheval portent des papillotes. Sur la croupe figure un R, marque de l'écurie, qui est celle d'un grand personnage au service duquel est ce piqueur.

Les similitudes graphiques permettent de dater du même moment le verso du catalogue 955 figurant des cavaliers à la promenade (cat. 958).

De nombreuses revues eurent lieu pendant la première Restauration. Les princes tenaient en effet à prouver l'attention qu'ils portaient à l'armée, en se montrant aux troupes afin de les rallier à la nouvelle légitimité. Si l'on parcourt le *Moniteur universel* de cette époque, on voit sans cesse Monsieur, le duc de Berry, le duc d'Angoulême passer en revue quelque corps de troupe dans une caserne, assister à quelque exercice à feu au polygone de Vincennes. Mais, personnellement, Louis XVIII passa peu de revues, si l'on ne tient pas compte de celles qui étaient improvisées fréquemment aux Tuileries avec des éléments du service de garde du jour, hâtivement rassemblés dans la cour.

La lecture du *Moniteur universel* nous révèle trois revues passées au Champ de Mars par Louis XVIII dans les premières années de la Restauration. L'une, celle du 19 juin 1816, qui avait pour but une distribution de drapeaux à la Garde royale, où le roi, entouré dans la tribune par le duc et la duchesse de Berry, Monsieur et Madame, et au cours de laquelle des acclamations accueillirent «le monarque chéri»[13], est à exclure, puisqu'elle se passa hors de la période délimitée pour l'aquarelle du Louvre. En 1814 eurent lieu au Champ de Mars, en présence de Louis XVIII, deux revues; au cours de la première, qui se déroula le 7 septembre, furent remis à la Garde nationale treize drapeaux, auxquels la duchesse d'Angoulême attachait des cravates. Le *Moniteur* donne d'abondants détails sur cette manifestation; le roi passa sur le front des troupes, dans une calèche attelée de huit chevaux. Les drapeaux furent bénis sur un autel situé au milieu du Champ de Mars avant d'être remis aux diverses légions. Le 19 septembre, même cérémonial et même distribution de drapeaux, mais cette fois aux troupes de Ligne de la 1re Division militaire. Le *Moniteur* du 17 septembre annonce le programme de la revue, celui du 20 en fait la relation et celui du 24 énumère les différentes unités y ayant participé.

Par fortune, un feuillet de l'album de Chicago (fº 54 rº, cat. 959) sur lequel se trouve une esquisse rapide au lavis pour l'aquarelle du Louvre, porte, de la main même de Géricault, l'indication des corps de troupe ayant figuré à la revue à laquelle il a assisté:

1er lanciers
lanciers hollandais
1er de chasseurs
cuirassiers
carabiniers
grenadiers à cheval
aides de camp
dragons
généraux
colonels
mousquetaires
chevau-légers[14]
gendarmes
aides de camp
maréchaux

Ces militaires se divisent en deux groupes. Le premier comprend des éléments de la Maison du Roi (mousquetaires) et des corps royaux de France (lanciers hollandais, chasseurs à cheval, grenadiers à cheval et probablement les maréchaux qui ne sont peut-être pas les officiers supérieurs désignés sous ce nom, mais des représentants du corps des maréchaux et fourriers des logis du roi). Les dragons, les soldats du 1er lanciers, les chevau-légers, les cuirassiers, les carabiniers, les gendarmes sont des troupes de la Ligne. C'est donc à la revue du 19 septembre que cette énumération nous reporte, bien que Géricault n'ait pas mentionné d'infanterie, alors que cette parade en comprenait plusieurs régiments[15], mais dans le dessin du Louvre, il en a représenté.

Cependant, il est temps de faire entrer en ligne de compte un curieux tableau, laissé inachevé. Bien que cette peinture présente des différences, notamment pour le décor, avec le dessin du Louvre, je pense qu'il doit s'agir de l'œuvre qu'à propos de ce dessin, Clément désigne comme une «esquisse peinte à l'huile qui a appartenu à Mr. Jamar et dont j'ignore le sort» (cat. 960).

La toile a été choisie par l'artiste de format très allongé, type «marine», pour lui permettre de développer la revue. Sur la gauche, un détachement de carabiniers, disposé en ligne, s'apprête à s'ébranler au commandement de son chef qui brandit son sabre. Le détail de l'uniforme de cet officier montre nettement que la parade représentée se passe lors de la première Restauration, car la couleur des parements de l'habit et de la selle est le blanc; c'était la couleur des carabiniers de l'Empire, qui ne sera changée pour le rouge que lors de la seconde Restauration.

A droite, devant la tribune royale, achève de défiler, précédée de son commandant, une unité de lanciers de la Ligne (mentionnés dans l'énumération du dessin précédent), bien reconnaissables aux flammes de leurs lances.

Dans l'espace de la toile compris entre ces deux unités, au second plan et au centre du tableau, un état-major avec l'officier général au tapis de selle écarlate, qui commande la revue et qui à sa droite et à sa gauche a deux autres officiers généraux. Il porte l'uniforme vert des dragons et est certainement le comte d'Artois[16]. Cet uniforme désigne en effet le 4e dragons, dit de Monsieur (le 5e régiment, d'Angoulême, aurait le collet vert et non rouge, et le 6e aurait les parements de manche verts). Selon la tradition de l'Ancien Régime, le comte d'Artois a revêtu ici l'uniforme du régiment dont il était colonel. Le personnage qui porte l'uniforme vert et le casque à chenille du 6e régiment des chevau-légers lanciers de la Ligne, doit être le duc de Berry qui était colonel général des lanciers.

Tout au fond, au pied d'une élévation de terrain plantée d'arbres, défilent en ligne des cavaliers qui, se déplaçant vers la gauche, viennent évidemment de parader devant la tribune royale. Devant et sous ces arbres et aux fenêtres des bâtiments, une foule de spectateurs contemple la revue.

La levée de terre qui forme le fond de la toile situe bien le Champ de Mars. Deux buttes de terre artificielles avaient, en effet, été créées à l'est et à l'ouest devant l'Ecole Militaire, en vue de la fête de la Fédération en 1790; sur ces buttes prendraient place les spectateurs. «Tout fut terminé en 15 jours. Le grand cirque en amphithéâtre qu'on y voit maintenant fut élevé par deux cent mille personnes de toute condition et de tout âge, hommes et femmes. On commença par tracer le cirque et à l'élever de quatre pieds de terre prise au milieu de l'arène. Mais cela n'ayant pas suffi, on en transporta de la plaine de Grenelle et des terrains d'un relief assez élevé, compris entre l'Ecole Militaire et les Invalides. Des milliers de brouettes étaient poussées par des gens de toutes qualités. Il existait encore à Paris plusieurs couvents de moines portant leur habit.

Aussi voyait-on des filles publiques, bien reconnaissables à leur costume, attelées à de petits tombereaux à bras.»[17]

Ces buttes de terre, sur lesquelles par la suite avaient poussé des arbres, ne furent supprimées que beaucoup plus tard, en vue de l'Exposition Universelle de 1867; une gravure anonyme, conservée au Musée Carnavalet, dépeint les travaux d'évacuation des terres à ce moment.

Cependant, les bâtiments vus en perspective sur la droite de la toile ne rappellent que de loin l'Ecole Militaire représentée plus fidèlement sur l'aquarelle du Louvre. Le péristyle aux colonnes doriques jumelées qui contient la tribune royale est très différent du péristyle corinthien de l'Ecole Militaire. Il a toutes les allures d'une construction provisoire en bois, comme il s'en faisait couramment pour les revues royales. La position des colonnes jumelées aux extrémités pour laisser un grand vide central, est bien mieux adaptée à l'office de tribune que le péristyle de l'Ecole Militaire. Il permet d'abriter le roi des intempéries éventuelles, tandis que dans le dessin du Louvre, le monarque et sa suite sont sur une estrade située plus ou moins en avant, contre le péristyle. Notons que la relation de la revue du 7 septembre concernant la remise des drapeaux à la Garde nationale porte: «On avait construit devant le bâtiment de l'Ecole royale militaire une estrade pour le trône du roi.» Dans la relation de la revue du 19 septembre, on parle de l'estrade, sans mentionner sa construction; sans doute avait-on utilisé celle qui avait servi pour la distribution des drapeaux à la Garde nationale le 7 septembre, qui cependant n'est pas représentée dans l'aquarelle de Melling du Salon de 1817 (nº 569), conservée au Musée de Versailles (fig. 26), qui figure cette revue.

L'importance des unités rassemblées sur le terrain de manœuvre du tableau correspond bien à l'effectif d'une Division militaire (20 000 hommes, dit le *Moniteur*) qui fut engagée dans la revue du 19 septembre. Il y a entre les descriptions du cérémonial prévu et la relation de l'événement publiée dans le *Moniteur* des 17 et 20 septembre quelques différences avec ce que représente le tableau et plus encore le dessin. Quant au monarque, revêtu du cordon bleu de l'Ordre du Saint-Esprit sur le tableau, il paraît descendre de l'estrade pour accueillir un officier, ce qui peut correspondre à la remise d'un drapeau. Mais nulle part, ni dans le programme, ni dans la relation, il n'est fait mention du fait que le roi soit descendu de son trône, ce que d'ailleurs il évitait de faire, car il était podagre et se levait difficilement. Il faut croire, cependant, que lors de la revue représentée sur ce tableau, il le fit au moins une fois.

Sur le dessin, la calèche qui a amené le roi et qui l'attend, rangée le long de l'Ecole Militaire, n'est attelée que de deux chevaux, alors que celle dans laquelle le souverain était monté, descendant de son carrosse à l'entrée du Champ de Mars, en avait huit, nombre correspondant à sa dignité royale. Ces quelques détails ont pu être négligés par l'artiste.

Etant donné la grande étendue de terrain couverte par le tableau, on devrait voir, semble-t-il, l'autel où le grand aumônier bénissait les drapeaux et les étendards. Mais peut-être était-il situé au fond de l'esplanade, près de la Seine; peut-être aussi Géricault n'a-t-il pas été attiré par ce cérémonial.

La différence la plus profonde du tableau avec la relation de la revue du 19 septembre est la présence du comte d'Artois dont il n'est fait nulle mention dans le *Moniteur*. Dans ce compte rendu, il n'est pas clairement indiqué quel était le personnage commandant la revue. Le roi est passé sur le front des troupes en calèche avec à ses côtés, à cheval, le duc d'Angoulême et le duc de Berry qui, arrivés avant lui, avaient passé déjà les troupes en revue. Ils étaient accompagnés du ministre de la Guerre et du gouverneur de la 1er Division militaire, le lieutenant général comte Maison. Tout ce monde et d'autres officiers sont montés sur l'estrade; ensuite, «sur l'ordre du ministre et secrétaire d'Etat de la guerre, transmis à M. le gouverneur de la 1re Division militaire», la distribution des drapeaux a commencé. C'est donc le gouvernement de la première Division militaire qui dut être le commandant de la revue. Dans la revue du 7 septembre au contraire, ce rôle fut tenu par le comte d'Artois qui était colonel général des gardes nationales du Royaume. Cependant, le tableau ne peut reproduire la revue du 7 septembre, puisqu'il s'agit de troupes de la Ligne et qu'en outre le comte d'Artois porte l'uniforme du 4e régiment de dragons, au lieu de celui de colonel général de la Garde nationale qu'il eût dû revêtir en la circonstance.

Comment expliquer aussi les différences profondes entre tableau et dessin? On pourrait penser qu'ils représentent deux revues différentes. Mais pour 1814 – et nous avons dit pourquoi ce ne peut être que 1814 – nous n'avons le choix qu'entre deux revues, et celle qui est figurée par le tableau ne peut être que celle du 19 septembre car n'y sont représentés que des corps de la Ligne. Plus difficile est l'identification de la revue du dessin, car, comme nous l'avons vu, il s'agit d'un état-major où sont mêlés des officiers de la Ligne et d'autres des corps royaux de France et cet état-major a pu aussi bien figurer dans la revue du 7 septembre que dans celle du 19. Etant donné que le décor est différent dans le tableau et le dessin, on pourrait penser aussi que pour la revue du 7 septembre on n'avait pas construit une tribune royale provisoire, alors qu'on en avait établi une pour la revue du 19. Mais, à si peu de jours de distance, cela paraît peu vraisemblable, d'autant plus que les deux revues s'inscrivaient dans un programme d'ensemble de distribution de drapeaux aux troupes.

Le tableau peut correspondre à la partie du programme prévu dans le *Moniteur* du 17 septembre sous le numéro 13: «Lorsque les drapeaux et étendards auront été reçus, la troupe de ligne défilera devant S. M., Mgr le duc d'Angoulême et Mgr le duc de Berry, M. le gouverneur de la 1re division militaire et l'état-major défileront à leur tête.» On s'explique ainsi que, de la famille royale, seule la duchesse d'Angoulême soit présente auprès du roi; le duc d'Angoulême et le duc de Berry qui étaient aux côtés du monarque lors de la remise des drapeaux étant remontés à cheval pour le défilé final. Mais sans doute, sommes-nous à la fin de la revue, et peut-être le monarque, ainsi que la duchesse s'apprêtent-ils à quitter l'estrade pour remonter dans leur calèche ce qui est indiqué au point 14 du programme publié le 17 septembre.

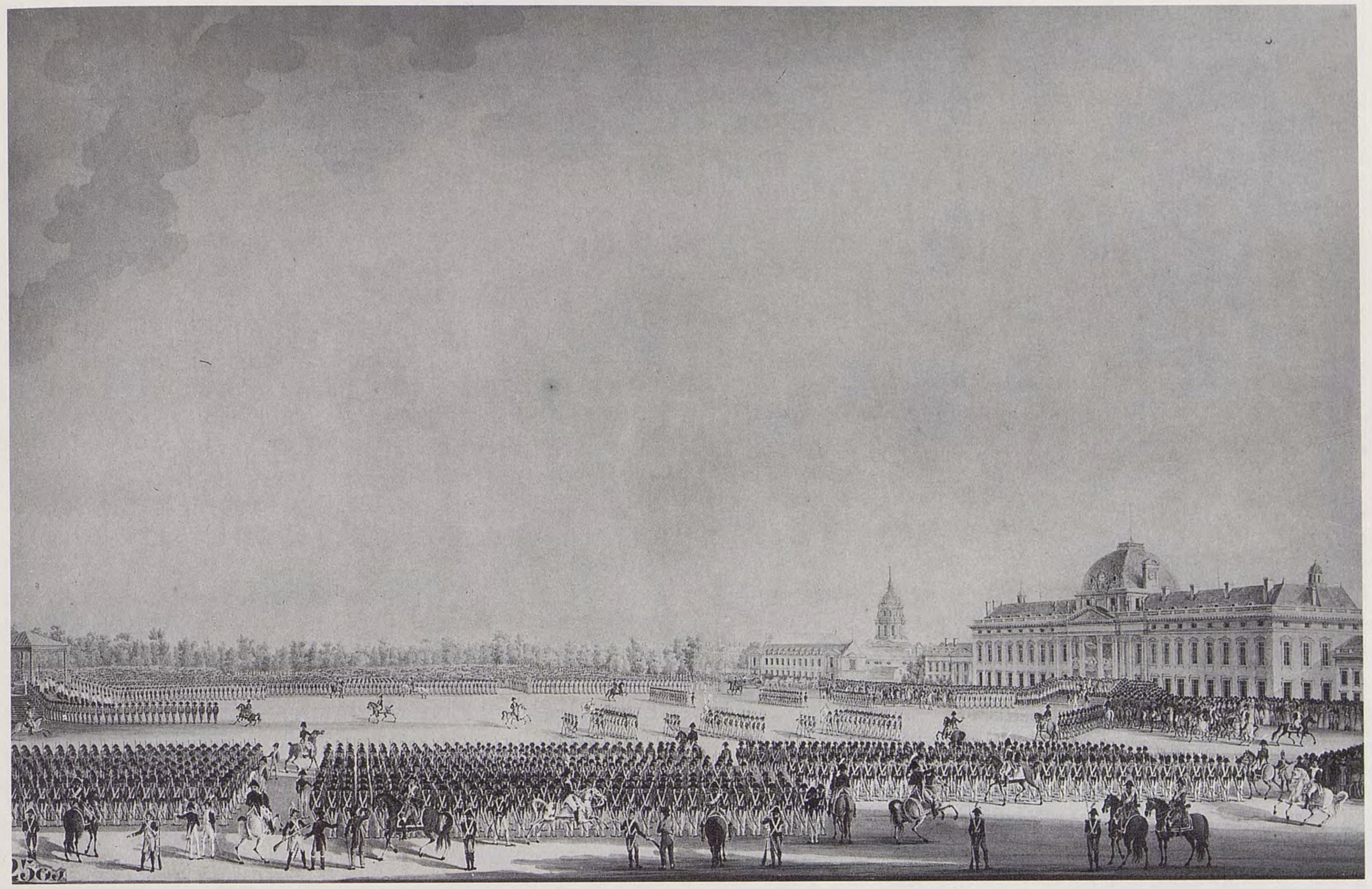


Fig. 26. *Distribution de drapeaux à la Garde nationale de Paris au Champ de Mars, 7 septembre 1814*
Melling
Aquarelle. Musée de Versailles

Quant à l'aquarelle du Louvre (cat. 941) elle évoque l'épisode qui est indiqué à la fin du paragraphe 13 du programme publié par le *Moniteur:* «L'état-major fera ensuite volte-face et se mettra en bataille vis-à-vis le roi pendant que les régiments défileront.» C'est cette volte-face qu'on voit sur le dessin du Louvre, ce qui explique que ce peloton, qui salue le monarque du sabre, soit formé non seulement d'officiers des régiments de Ligne, mais d'officiers des corps royaux de France qui ont dû faire partie de l'état-major de la revue.

Le désordre dans lequel ce peloton se présente devant le monarque peut s'expliquer par l'enthousiasme que traduisent les acclamations, dont fait mention le *Moniteur* du 20 septembre. Ce désordre est d'ailleurs bien propre à un état-major composé d'officiers généraux et d'aides de camp, qui se trouvent réunis fortuitement et qui ne sont pas accoutumés à manœuvrer ensemble.

Cependant, pourquoi l'aquarelle représente-t-elle l'Ecole Militaire et situe-t-elle le roi et sa suite sur une estrade devant le péristyle? Clément dit que ce décor a été tracé par une autre main que celle de Géricault et il tient certainement ce renseignement de Lehoux, à qui a appartenu l'œuvre et qui l'a donnée au Louvre. Il est visible que l'architecture a été mise en place après coup; tous les tracées, qui sont faits à la règle, s'arrêtent à quelques millimètres des personnages, et sous les figures de ceux-ci on ne voit passer aucun trait de crayon, sauf à droite pour l'estrade. Cela est encore plus sensible dans le dessin préparatoire de cette aquarelle qui se trouve au Musée de Lyon (cat. 942) où le contraste entre les précisions de l'architecture et le flou du tracé est plus accentué. Sur l'aquarelle du Louvre (cat. 941), le dessinateur a détaillé l'ornementation de l'estrade royale. Les dernières marches menant à cette estrade, sur laquelle est assis le roi, la poitrine barré par le cordon bleu de l'Ordre du Saint-Esprit, à côté de la duchesse d'Angoulême, porte un tapis rouge aux armes royales (trois fleurs de lis timbrées d'une couronne). Les balcons à balustres de l'étage où se trouvent des spectateurs est lui-même décoré de draperies;

celui du milieu montre une guirlande avec une étoile, les deux latéraux, à nouveau des écussons aux fleurs de lis.

Cette figure du roi rappelle un croquis de Louis XVIII figurant dans un dessin du Musée Bonnat (cat. 961 et fig. 27) qui a été pris pour une caricature. Il ne sagit pas d'une caricature mais de l'aspect réel du corps déformé par la goutte de ce roi podagre; on le retrouve tout à fait semblable à ce croquis de Bayonne, avec son immense plumet au-dessus du bicorne posé en travers et le cordon du Saint-Esprit, dans la grande aquarelle de Melling du Musée de Versailles (fig. 26) représentant la revue de la Garde nationale du 7 septembre 1814. Dans ce dernier document, on distingue bien les bottes molles que portait le roi; chez Géricault il est en pantalon.

La façade de l'Ecole Militaire, telle qu'on la voit dans ces deux dessins, correspond au dernier projet de cette institution, celui de 1780[18] qui fut poursuivi jusqu'en 1788, date de la suppression de l'Ecole. La perspective du monument est prise vers Paris. Le retrait après le bâtiment central, précédé d'une grille, est celui de la cour des latrines et de la cour de la boucherie; ensuite, la bâtisse reprend à



Fig. 27. Détail agrandi du cat. 961 représentant Louis XVIII
Géricault
Musée Bonnat, Bayonne

l'alignement du corps central; c'est l'aile qui correspond sur le plan à la cour des études. Par la suite, des constructions, faites dans la seconde moitié du XIXe siècle, modifieront cet aspect qui, au temps où Géricault dessine cette revue, est encore celui du XVIIIe siècle.

Un précieux dessin du Musée Carnavalet (cat. 941A), relevé très précis à la mine de plomb, dû à Leymonnerie et daté du 14 juillet 1833, représente l'Ecole Militaire, telle que la vit Géricault avant les constructions adventices qui devaient plus tard en défigurer la façade du côté du Champ de Mars.

Le point de vue de Leymonnerie est un peu plus dégagé que celui du dessinateur du Louvre et de Lyon, ce qui lui permet de montrer une partie du bâtiment en retrait du corps central, qui est dissimulé derrière celui-ci dans les dessins de Géricault.

Ce dessin de Leymonnerie permet de se rendre compte des nombreuses libertés que le dessinateur de Lyon et du Louvre a pris avec le modèle. Ces erreurs sont surprenantes dans des relevés en apparence aussi exacts. Le dessinateur a exagéré dans le péristyle la plus grande largeur de l'entrecolonnement central, par rapport aux deux latéraux. A-t-il été amené à commettre cette erreur par le souvenir de la tribune figurée dans le tableau qui comporte ce détail architectonique? Autre erreur dans le dessin de Lyon: les colonnes sont lisses alors qu'elles sont cannelées dans l'aquarelle du Louvre, comme il se doit. Par ailleurs, le dessinateur a exagéré aussi – et surtout à Lyon – la profondeur de ce péristyle.

Les proportions du monument sont tout à fait fausses dans les deux dessins. Le dessinateur a escamoté les colonnes engagées en retour du pavillon central, sur lesquelles se profilent en saillie celles du péristyle. En réalité, il a dessiné ce pavillon central non tel qu'il se présente vers l'esplanade, mais tel qu'il est du côté de la cour où, en effet, il ne comporte que quatre colonnes et aucune en retour, tandis qu'il a bien figuré l'aile telle qu'elle est du côté de l'esplanade, mais en raccourcissant considérablement la dimension, car elle comporte huit fenêtres[19] et il n'en a montré que cinq dans l'aquarelle du Louvre, quatre dans le dessin de Lyon, où la perspective est plus resserrée. Une fenêtre apparaît bien, à travers un entrecolonnement à Lyon (ce qui d'ailleurs n'est pas possible) mais par suite d'une erreur de perspective, elle n'est pas dans l'alignement des autres.

Enfin, sur aucun des dessins on ne voit les baies carrées, ouvertes dans l'entablement en manière d'attique. Par ailleurs, le dessinateur a également considérablement réduit la longueur du bâtiment en bout de perspective (cinq ou six fenêtres au lieu de dix) et il a privé de son fronton la fenêtre du petit côté de cette aile.

Je ne crois pas que les tracés d'architecture aient été faits après la mort de Géricault, car l'ornementation et les personnages du balcon sont de la même main que l'ensemble du dessin, ainsi que le tapis de l'estrade. L'artiste aura fait compléter ces dessins par quelque camarade, élève d'architecture, car on ne voit guère, en effet, ce peintre

maniant le té et le tireligne[20]. Eut-il l'intention de faire contribuer la majesté du monument de l'Ecole Militaire à une composition qu'il n'a d'ailleurs peut-être pas prévue autre que dessinée?

Que conclure de tant de contradictions sinon que Géricault a assisté ou participé à plusieurs revues et qu'il a fait deux projets, l'un aquarellé, l'autre peint, mais différents et sans s'astreindre à représenter d'une façon stricte telle ou telle revue?

Il a pu participer à quelque revue dans un détachement de mousquetaires peut-être chargé d'accompagner un état-major. Titeux, historiographe de la Maison du Roi, dit que les mousquetaires sont apparus en corps au nombre de quarante-huit à la cérémoie de translation des cendres de Louis XVI le 21 janvier 1815. Mais il ne nous dit pas où il a puisé ce renseignement. En tout cas, il a pu y avoir des détachements de mousquetaires dans des revues bien avant cette date. Géricault nous en apporte la preuve, puisqu'il les a mentionnés dans l'énumération qu'il a faite au recto du folio 54 de l'album de Chicago (cat. 959) des troupes ayant participé à une revue qui peut être celle du 19 septembre.

Les quelques dessins conservés pour ce qui pourrait être appelé le cycle de la revue de Louis XVIII apporteront certaines orientations supplémentaires.

La genèse de la composition se trouve au verso du dessin de Lyon (cat. 962) qui porte divers croquis. La première pensée doit être, dans le coin inférieur droit, un gribouillis à la plume figurant très cursivement des cavaliers se dirigeant vers la droite. Dans la moitié supérieure de la feuille, au crayon, en frise, le peloton d'état-major caracolant devant la tribune royale où figure le roi avec Madame et sa suite, plus nombreuse que dans le dessin définitif. A l'extrême droite, un cheval en position du reculer indique déjà l'intention de montrer à droite de la composition des coursiers impatients tenus par un cavalier, qui sont ceux d'officiers de la suite royale, à ce moment-là sur l'estrade et qui, la revue finie, vont remonter à cheval. En bas à gauche, au crayon, une esquisse plus précise marque déjà les points forts du peloton: le cuirassier, le lancier le sabre haut, et le hussard le sabre bas formant l'aile droite du détachement:

La feuille du carnet de Chicago (cat. 959) sur laquelle l'artiste a indiqué les corps ayant pris part à la revue, comporte, au lavis, sous des visages de jeunes filles, la mise en place de la composition générale, très mouvementée, avec plusieurs étendards brandis. Cette feuille a l'intérêt de montrer, de la main même de Géricault, des décors plus comparables à ceux du tableau, avec le bâtiment aux fenêtres sommairement indiquées et une tribune qui, par son très large entrecolonnement central, est fort différente de celle du dessin du Louvre.

Un calque d'Alexandre Colin (cat. 963), d'après un dessin perdu au crayon, montre, bien détaillés, tous les éléments du peloton, de droite à gauche: le chasseur à cheval, le hussard, le cuirassier, le lancier hollandais, l'officier en bicorne, le lancier de la ligne. A l'extrême gauche, quel caprice a amené l'artiste à dessiner une tête coiffée d'un turban qui, avec ses moustaches tombantes, ressemble à celle d'un mameluk?

Au recto de la feuille de Lyon (cat. 942), Géricault a porté la composition définitive au-dessus de laquelle une autre main a tracé les bâtiments en perspective plus raccourcie que dans l'aquarelle du Louvre, ce qui laisse à peine voir le dôme des Invalides. Il existe de ce dessin un calque anonyme assez grossier (cat. 942A) et qui ne présente pas l'exactitude propre aux calques d'Alexandre Colin. Il est intéressant, parce qu'il montre les éléments du dessin, très sommairement indiqués, mais qui se repèrent bien avec le lavis; il faut penser que le calqueur qui a eu en main ce dessin a attaché peu d'importance au décor, sachant qu'il n'était pas de Géricault.

L'aquarelle du Louvre (cat. 941), beaucoup plus «finie» que le lavis de Lyon, représente l'achèvement du cycle. La perspective y a été étalée, l'ornementation des tribunes, précisée. Le mouvement des chevaux – au nombre de trois – qui piaffent à l'extrême droite, attendant leurs cavaliers restés sur la tribune, s'explique mieux, parce que l'artiste a figuré l'ordonnance qui tient deux d'entre eux.

La composition du peloton est la même, mais les cavaliers sont plus précis; on y voit par ailleurs un drapeau et un étendard qui ne se trouvent pas à Lyon.

Cependant, deux éléments importants ont été ajoutés dans l'aquarelle du Louvre: la calèche royale qui attend au pied de l'estrade et, s'éloignant vers la gauche, un détachement d'infanterie, arme sur l'épaule et baïonnette au canon, avec son drapeau, qui vient de défiler devant le roi.

Un feuillet à deux faces (cat. 964 et 965) se réfère, je crois, à une autre idée relative à un moment différent de la revue. On croit, en effet, y voir un officier escaladant l'estrade (cat. 964) et présentant un drapeau au roi, au milieu des acclamations d'autres militaires. La composition du peloton, tout à fait différente de celle des cat. 941 et 942, indique une autre conception dans la pensée de l'artiste. L'espacement des colonnes cannelées évoque la tribune du tableau, plutôt que le péristyle de l'Ecole Militaire.

Au revers de ce lavis (cat. 965), des croquis précis à la mine de plomb évoquent le tableau plutôt que les dessins du Louvre et de Lyon. Un officier général dessiné de profil ressemble à celui qui commande la revue dans le tableau, c'est-à-dire le comte d'Artois; la selle avec tapis et couvre-fontes bordés d'une frange à gros bouillons et l'écharpe indiquent un personnage de haut rang. A sa droite, le buste avec casque à chenille peut représenter un carabinier, un lancier de la Ligne ou un mousquetaire noir. Pourquoi ne serait-ce pas le duc de Berry? A gauche du dessin, un officier général qui salue du sabre doit être un officier étranger, car il a des plumes à son bicorne.

Les feuilles recto/verso: cat. 964/965 et 942/962 de mêmes dimensions sont donc détachées du même carnet.

Ce dessin (cat. 965) peut-être mis en relation avec une autre feuille (cat. 950) où l'on voit de profil, en colonel

général de chevau-légers lanciers, le duc de Berry, et ce profil ressemble à celui de l'officier de chevau-légers lanciers qui figure dans l'aquarelle du Musée du Louvre (cat. 941).

Ces croquis au crayon du dessin cat. 965 doivent être des études faites par Géricault d'après l'état-major, qui lui ont servi pour le tableau, tandis que l'esquisse rapide au recto, cat. 964, concerne l'aquarelle.

Nous avons donc un ensemble cohérent d'études pour ce projet de Géricault.

Simplement esquissé, le tableau est traité en touches légères; seul l'officier qui commande le détachement de carabiniers est terminé; le bras qui tient l'épée s'articule avec raideur à l'épaule, défaut qu'on trouve aussi sur le *Napoléon* du Musée de Reims (cat. 787). On appréciera notamment dans cette œuvre inachevée la qualité d'atmosphère des fonds et la façon dont Géricault a su figurer ces personnages microscopiques, modelés dans la lumière. Chez un peintre qui bientôt va traiter ses sujets en bas-reliefs, et où les fonds servent de repoussoirs, cette œuvre précieuse est la seule où, tel un paysagiste, l'artiste a traité un sujet à multiples personnages dans une ambiance de nature.

Entre le tableau et la composition dessinée, il y a quelques points de contact, et notamment en dehors des personnages de la tribune royale, l'officier qui, dans le peloton paradant devant le roi, remplit l'emploi de serre-file. C'est dans le tableau un officier de lanciers, mais le cavalier et le cheval ont exactement la même attitude que l'officier supérieur de hussards qui fait office de serre-file dans l'aquarelle du Louvre.

Rappelons qu'au verso de l'aquarelle du Louvre (cat. 943) à la mine de plomb est figurée la tête du cheval du *Cuirassier blessé*. On pourrait croire qu'il a utilisé pour faire l'aquarelle une feuille qui portait préalablement cette tête. Mais, plutôt qu'à une étude, je crois à un rappel. Nous sommes en septembre 1814, l'artiste qui est sous les drapeaux, a terminé à la hâte son *Cuirassier blessé quittant le feu* qu'il va envoyer au Salon; au revers de l'aquarelle qu'il a terminée, il trace cette tête épique.

Au revers du dessin du carnet de Chicago (cat. 1022), rendus difficilement lisibles par la transparence des têtes de jeunes filles au lavis du recto, on aperçoit tracés à la mine de plomb deux croquis semblables au *Cuirassier blessé,* mais en version chasseur. Sont-ils contemporains de la *Revue de Louis XVIII* tracée au dos? S'il en est ainsi, cela confirmerait ce que dit Lehoux à Clément sur le fait que Géricault s'y prit au dernier moment pour concevoir et envoyer un tableau au Salon de 1814. Cependant, comme je le dirai plus loin, je crois que le *Cuirassier blessé* a été envisagé et esquissé avant. Mais il s'agit ici de la version en chasseur qu'il a abandonnée par la suite. Cependant, le désordre avec lequel Géricault travaillait dans ses carnets peut faire admettre que les croquis à la mine de plomb du verso sont antérieurs au lavis du recto. En fait, ils le sont bien, puisque la transparence du lavis les a partiellement oblitérés.

Le cycle de la *Revue de Louis XVIII* est la seule trace dans l'œuvre de Géricault des sentiments qui le portèrent à s'engager dans les mousquetaires. Ses provisoires convictions légitimistes le firent se complaire à figurer les ovations de l'armée acclamant «le monarque chéri». Par la suite, l'incroyable chaos que fut la fuite du roi, qu'Aragon a imaginé dans *La Semaine Sainte,* a montré au militaire néophyte la vanité de l'emballement qui l'avait fait s'engager dans la Maison du Roi. Amer, il deviendra frondeur et fréquentera les demi-solde dans l'atelier d'Horace Vernet, où il rencontrera le duc d'Orléans lui-même. S'il avait pu se railler à la monarchie de la première Restauration, qui était relativement libérale, il ne pouvait qu'être rebuté par la politique réactionnaire des ultras que Louis XVIII ne parvint pas à maîtriser, et il passa dans l'opposition.

[1] André Roger, *L'occupation de la France par les alliés en 1815 (juillet-novembre),* Paris, 1924.

[2] C. Dareste, *Histoire de la Restauration,* Paris, 2 vol., 1879, I, p. 96.

[3] A. Nettement, *Histoire de la Restauration,* Paris, 1860, p. 158.

[4] A. de Beauchamp, *Histoire des Campagnes de 1814 et de 1815,* 4 vol. in-8, Paris, 1817, 2e partie, t. I, pp. 292/293.

[5] Nommé la veille commandant-général militaire de la Maison militaire du roi.

[6] A. de Beauchamp, *Histoire des campagnes de 1814 et 1815,* I, Paris, 1817, pp. 292/293.

[7] Aragon, *La Semaine Sainte,* Paris, 1958, pp. 78/79.

[8] *Duchesse d'Angoulême. Sonvenirs de 1815,* publiés par François Laurentie, 1913.

[9] Au Musée de Bordeaux.

[10] On trouvera un exposé de l'histoire des mousquetaires dans Pierre Rosière, *La garde républicaine, Quinze siècles d'histoire, les gardes d'honneur*. Paris, 1981, pp. 102/103 et pour l'époque qui nous intéresse dans Eugène Titeux, *Histoire de la Maison militaire du Roi de 1814 à 1830,* Paris, 1890.

[11] Il ne s'agit pas à proprement parler d'une revue dans le sens d'une parade, mais un état de situation au corps.

[12] Voir à titre de comparaison la gravure en noir à l'aquatinte (cat. 950A) par Jarzet, d'après Carle Vernet, représentant le duc de Berry en colonel général des dragons (Paul Colin, nº 66).

[13] *Moniteur universel* du 21 juin 1816.

[14] On désignait également ainsi les lanciers hollandais, mais ceux-ci, Géricault les a mentionnés plus haut.

[15] Voir l'énumération des corps ayant participé à cette revue dans le *Moniteur universel* du 24 septembre.

[16] Les «verdets», groupe de terroristes ultras, responsables de plusieurs assassinats, avaient pris ce nom parce qu'ils se ralliaient à la couleur de Monsieur.

[17] *Mémoires de la marquise de La Tour du Pin* (1778-1815), Paris, 1979, p. 129.

[18] R. Lalan, *L'Ecole Militaire de Paris, le monument 1751-1788,* Paris, 1950, p. 56.

[19] Sans compter celle du saillant du pavillon central qui n'est figurée sur aucun des deux dessins.

[20] Notons, cependant, à toutes fins utiles, que le numéro 86 de la vente après décès de Géricault, est relatif à des «règles et des équerres en verre».

LE CUIRASSIER BLESSÉ

Le titre du *Cuirassier blessé* (cat. 966) n'a pas prêté aux mêmes variantes que celui de l'*Officier de chasseurs.* Toutefois, dans un inventaire du domaine privé du feu roi Louis-Philippe (Fondation Saint-Louis), il est curieux de le voir désigné sous le nom du «Guide blessé»; cette erreur est due à une étourderie, le rédacteur de l'inventaire ayant évidemment confondu avec l'*Officier de chasseurs,* appelé parfois guide.

Enfin, bévue plus étrange encore, le préfacier de la vente après décès de Géricault l'appelle le *Grenadier blessé,* mais le titre est correct dans le catalogue. Ingres en fait un dragon, comme d'ailleurs de l'*Officier de chasseurs;* il est vrai qu'il ne devait guère être informé sur le militaire.

A la différence de l'*Officier de chasseurs,* il a été conservé une importante série de croquis de recherches pour le *Cuirassier,* mais il n'existe que deux esquisses préparatoires.

Parmi les esquisses du *Cuirassier blessé,* dans l'attitude qui est celle du tableau du Salon de 1814, il n'en est qu'une, d'ailleurs cataloguée par Clément et aujourd'hui au Musée de Brooklyn (cat. 967), qui puisse prétendre à la qualité d'autographe que lui refuse Klaus Berger, mais qu'admettent Lorenz Eitner et Philippe Grunchec. De toute manière, les variantes considérables qu'il présente par rapport au tableau du Salon ne pourraient en faire une copie, comme le dit Klaus Berger, mais une interprétation.

Ce tableau, il est vrai, comporte tant de défauts qu'il pourrait être lui-même une copie d'après un original disparu; toutefois, la générosité de la facture et je ne sais quoi qui sent l'improvisation plaident en faveur d'une œuvre autographe. Les deux tableaux de Boston (cat. 968) et de Princeton (cat. 969) découlent de cette esquisse dont ils reproduisent les défauts en les accentuant dans une facture beaucoup plus pauvre. Il en est de même d'autres répliques que je connais et ne puis reproduire.

Le tableau du Musée de Genève (cat. 970) que sa «signature» d'ailleurs suffirait à dénoncer comme un pastiche, et celui qui est apparu à une exposition de Winterthur en 1942 (cat. 971), sont des copies du tableau du Louvre. Les élèves de Géricault ont pu copier celui-ci; Clément nous a conservé le souvenir d'une copie de Jamar[1].

Des copies peuvent avoir été faites d'après des lithographies. Cela paraît être le cas du tableau de Genève (cat. 970), très proche de la belle lithographie de Julien (cat. 970A).

L'esquisse de Brooklyn (cat. 967) est une œuvre peu colorée, exécutée dans des pâtes assez lourdes, à laquelle le récurage intensif qui est de mode outre-Atlantique a donné un aspect quelque peu brutal, qu'il n'avait peut-être pas à ce point à l'origine. Sa comparaison avec la copie presque littérale qu'il a engendrée, et qui est à Princeton, renforce l'impression que c'est bien une œuvre autographe, le copiste de Princeton ayant simplifié assez maladroitement les accents du pinceau de son modèle.

En analysant cette étude, on voit que Géricault est assez «mal parti» en concevant son tableau; n'ayant pas su traduire l'attitude de son cuirassier qui descend la pente en flexion parce qu'il est blessé, il a fait un nabot de cet homme qui appartenait à une arme, dans laquelle on ne prenait que des individus de grande taille. Il corrigera d'ailleurs ce défaut à l'exécution définitive, mais il accentuera plutôt un autre défaut, celui de la construction du cheval, qui est fort gauche. L'animal paraît ratatiné sur lui-même; il semble n'avoir qu'un poitrail et une croupe, la ligne de dessus, qu'on ne voit pas d'ailleurs, est certainement beaucoup trop courte. Quant à la croupe, suivant littéralement le dessin qu'il en avait fait à la page 80 du carnet Zoubaloff (cat. 995) l'artiste l'a placée de trois quarts, en l'ajustant à une avant-main qui est presque de

profil, sinon légèrement de trois quarts, mais dans l'autre sens. La pente du terrain, surtout dans le tableau définitif, est beaucoup trop forte, elle devrait entraîner l'homme et la bête dans l'abîme. Enfin, l'importance donnée dans l'esquisse au manteau est une erreur que l'artiste corrigera; on comprend très bien pourquoi, dans un premier temps, il avait prévu ce manteau flottant. Ce laisser-aller vestimentaire accentue l'idée de la défaite. Ce vaste manteau clair est comme un linceul. L'idée était sans doute ingénieuse, mais la réalisation fort mauvaise, car ce manteau transforme le cuirassier en nain et empâte la silhouette en masquant le geste du bras droit qui tient la bride, et en faisant tomber la manche gauche si bas qu'elle cache la main et la poignée de l'épée, de telle sorte que ce soldat paraît tenir une canne plutôt qu'une arme. Géricault, dans l'œuvre définitive, rejettera le manteau en arrière, dégageant les deux bras, ce qui lui permettra d'habiller un peu ce tableau nu par le motif en premier plan du gant à la Crispin[2] et de la poignée de l'épée.

Un état de la pensée définitive nous est fourni par un dessin de l'album d'Alexandre Colin (cat. 972); ce n'est pas un calque, mais une contre-épreuve d'un dessin à la pierre noire qui fait pendant dans l'album à une contre-épreuve d'un dessin, également à la pierre noire, représentant l'*Officier de chasseurs* et qui est donc de même à l'envers.

En outre, il est des «esquisses» signalées dans des ventes ou des expositions, sur lesquelles il est impossible de pouvoir prononcer un jugement, faute d'avoir pu les identifier:

L'*Etude et première pensée de son cuirassier* de la vente Schroth, du 30 mai 1826, peut représenter quelque chose de sérieux étant donné l'ancienneté de la vente. Elle peut se confondre avec le cat. 967 ou le cat. 973.

A la vente de la collection Boismard de Cologne, faite à la galerie Saint-Luc de Bruxelles du 16 ou 18 février 1876, sous le numéro 36, est proposé de Géricault: *Le cuirassier blessé esquisse du tableau du Louvre,* bois, h. 0,31; l. 0,22, acheté par Tweins 62 francs belges.

Le cuirassier blessé assis, h. 0,44; l. 0,34, prêté par Pierre Dubaut à l'exposition *Gros, ses amis, ses élèves,* Petit-Palais, Paris, 1936 (n° 269) doit être une copie d'après le cat. 973.

Géricault a aussi envisagé de figurer, démonté, ce cavalier blessé, se soutenant avec peine, assis sur un tertre et se détachant sur un ciel d'orage, tandis qu'à droite on aperçoit les lueurs d'un combat. C'est le sujet du beau tableau (cat. 973) donné au Louvre en 1878 par His de la Salle[3]. Enlevée d'un pinceau alerte, cette peinture est établie sur une préparation rouge à la manière des maîtres du XVIIe siècle. L'artiste a rendu l'instant tragique par un effet de clair-obscur. La dominante rouge créée par le plumet du casque et la fraise écarlate de la garniture de la matelassure débordant du plastron de la cuirasse, produit un effet tragique. Cette œuvre (cat. 973), que Clément a cataloguée (n° 53bis), doit représenter une pensée antérieure à celle du groupe équestre, et l'artiste a dû l'abandonner, car il l'aura jugée insuffisamment monumentale pour les dimensions du tableau de Salon. Deux feuilles de dessins s'apparentent à cette peinture. L'une représente au recto un carabinier assis soutenant sa tête de son bras appuyé sur son genou droit relevé, tandis qu'un homme dans le fond paraît accourir vers lui (cat. 974). Exécutée au lavis de brun, relevée de quelques touches de rouge, et établie par grandes coulées de pinceau, c'est une œuvre monumentale, et ce cavalier, que d'aucuns ont vu «méditant», semble un colosse brisé. Au verso de cette feuille (cat. 975), quatre dessins montrant des recherches diverses pour ce sujet. A droite en haut, à peine esquissé à la mine de plomb, le cavalier est assis, nu tête, se tenant le menton avec la main, (fig. 28). Au milieu de la page à gauche, tracé



Fig. 28. Feuille d'étude (cat. 975), détail.
Géricault
Collection particulière

à la plume, un carabinier casqué et assis tient un enfant dans ses bras; en dessous la grande épée du carabinier dessiné au recto, transparaît. En haut à gauche, à la plume, un cavalier est assis, dans la même position que le croquis à la mine de plomb qui est situé à côté, mais il a derrière lui son cheval tourné vers la gauche; la façon dont l'artiste a cadré ce dessin prouve qu'il pensait bien à un tableau et, pour meubler la partie supérieure de cette composition projetée, il a dessiné un pan de mur en ruine, avec un arc à demi rompu, symbole de la défaite.

Le dessin le plus intéressant de ce feuillet est presque indiscernable, car le peintre l'a barbouillé d'une grande tache de lavis de sépia, sans doute parce qu'il ne lui plaisait pas. Il ne lui plaisait pas au moment où il l'a tracé et, cependant, c'est celui-là qu'il a adopté définitivement! Il montre en effet un carabinier debout dans l'attitude qui sera celle du cuirassier blessé du Louvre.



Fig. 29. *Carabinier tenant un enfant.*
Détail du cat. 977
Géricault
Musée du Louvre, Paris

L'étrange image du carabinier[4] tenant un enfant, on la retrouve dessinée à la pierre noire sur une autre feuille (cat. 977), connue de Clément (n° 34), et aujourd'hui au Louvre. Le soldat, qui a enveloppé ses jambes dans son manteau comme s'il avait froid, médite avec tristesse sur le corps de cet enfant qui paraît mort, mais sa tenue est insolite, car il porte toute sa barbe, ce qui était interdit dans la cavalerie (fig. 29); en dessous, un croquis indistinct, peut-être du même personnage, agenouillé et comme accablé, mais la lisibilité en est rendue difficile par la transparence de l'énergique lavis aquarellé qui est au recto (cat. 976). Celui-ci montre un carabinier de grande taille dessiné avec la même touche colossale que le lavis du carabinier assis du dessin précédent (cat. 974); il s'appuie à un rocher et semble avoir peine à se tenir debout, il glisse sa main droite entre le rocher et son fessier, comme s'il voulait éviter un contact douloureux et, de l'autre main, il se soutient sur son grand sabre.

Les deux feuillets que nous venons d'examiner ont dû appartenir au même carnet; le premier a encore les dimensions originales (0,205 × 0,165), tandis que l'autre, dont le format est insolite (0,193 × 0,116) a été visiblement coupé, au moins en largeur.

Quelle pensée a traversé l'esprit de Géricault lorsqu'il a dessiné deux fois ce soldat assis contemplant un enfant mort? Avait-il projeté un moment, en cette année de défaite, de peindre ainsi, à la manière de Goya, les désastres de la guerre? Le fait que, dans un dessin, le carabinier a toute sa barbe et qu'il a enveloppé ses jambes dans son manteau est-il une allusion à la retraite de Russie?

Au milieu des horreurs de la guerre qui n'épargnaient ni les civils ni les enfants, bien des fois des soldats furent émus par les malheurs qui frappaient ces derniers. Le commandant Parquin, dans ses *Souvenirs,* raconte comment il fut bouleversé en rencontrant en Espagne, en 1812, au soir d'une bataille «un enfant du sexe masculin, nouvellement né abandonné tout nu au milieu du chemin et en danger d'être foulé aux pieds de nos chevaux... Mon mouchoir et celui du trompette lui servirent de layette», dit-il[5].

Deux ans avant le *Cuirassier blessé,* au Salon de 1812, Géricault a pu remarquer une œuvre de Le Bel intitulée *Trait d'humanité d'un grenadier français* (n° 534). La notice du sujet du tableau du Salon de 1812 disait: «Dans les dernières campagnes de Sa Majesté en Italie, un grenadier du 46e régiment trouve un enfant égaré; il l'adopte et lui donne des soins vraiment paternels. Se lève-t-il une bataille, il dépose l'enfant dans un lieu à l'abri du danger. Après la victoire, ce bon grenadier vient chercher l'enfant confié à un rocher [c'est le sujet du tableau]. L'enfant, encore effrayé du bruit qu'il a entendu, sort de son asile et se précipite dans les bras de son bienfaiteur.» L'idée qui a traversé un moment l'esprit de Géricault était différente, puisque l'enfant dans ses dessins était un bébé et que même dans un des deux il paraît mort. Félicitons le peintre d'avoir abandonné ce projet qui eût touché les âmes sensibles, mais qui eût dénaturé la portée de son œuvre.

Sans doute l'artiste abandonnera-t-il ses premières idées d'un soldat blessé et démonté, pour obtenir une composition plus étoffée, en campant le cheval aux côtés de son cavalier. Le croquis dans l'angle supérieur gauche du feuillet (cat. 975) montre une étape de sa conception où, derrière le soldat assis, se profile le cheval; dans une troisième étape, il pensera rendre la composition plus vivante, en montrant homme et bête en marche.

Le carnet Zoubaloff montre, dans une série de dessins à la mine de plomb, qu'a publiée en partie René Huyghe, les différentes phases du travail de recherche de Géricault. Il nous fait comprendre comment l'artiste a conçu peu à peu ce tableau, en quelque sorte morceau par morceau.

Bien qu'il arrive parfois à un artiste de sauter une page d'un carnet et d'y revenir, sans doute l'ordre dans lequel se suivent ces dessins correspond-il bien à celui de la recherche.

La première feuille (p. 73, cat. 988) qui se présente à nous a été remplie de croquis pris dans une série. L'attitude du cheval qui s'arc-boute sur lui-même, la queue dressée en éventail, les postérieurs en flexion, le membre avant-droit tendu et l'autre replié, il l'a observé sur un cheval rétif dans sa stalle; en haut à gauche, il a tracé d'un trait léger deux autres chevaux dont l'un a la position du cheval à sa stalle, mais retournée, position qu'il précise en bas dans un croquis un peu plus poussé. Ainsi il observe d'après nature l'attitude du cheval de son tableau mais, dès cet instant, il décide de le présenter vers la gauche et non vers la droite comme il l'a vu. Sur la page suivante (p. 74, cat. 989), à côté d'une tête d'homme barbu et d'un croquis illisible, voici le magnifique mouvement de la tête du cheval, telle qu'elle sera dans le tableau avec son œil exorbité et son harnachement de cavalerie avec mors de bride et mors de filet. Ici, Géricault n'est plus à l'écurie, mais au milieu d'un bivouac de cuirassiers (reproduit deux feuillets plus loin), car la bride et le mors étudiés en détail sont ceux en usage dans la cavalerie. A la page suivante (p. 75, cat. 990), reprise de la tête avec moins de détails dans le

harnachement, et étude d'un antérieur avant replié. Puis à la page 76 (cat. 991), deux fois la tête du cheval, l'une reprise de la précédente, esquissée dans un tourbillon de traits, l'autre plus réaliste; dans cette dernière, ce n'est pas le même cheval qu'il a observé, car il semble avoir une longe plutôt qu'une bride. En bas, les cuirassiers au bivouac; il s'agit bien de cuirassiers, un casque le prouve.

Reprise trois fois de la tête de cheval à la page 77 (cat. 992), une de ces têtes étant tracée sur une étude de paysage qu'il a encadrée. Ce griffonis a le mérite de nous indiquer que nous sommes bien en plein air, donc toujours au bivouac. Les têtes de chevaux, plutôt que d'après nature, paraissent le résultat d'un travail mental de recherche. A la page suivante (p. 78, cat. 993), nous assistons aussi à un travail mental: l'artiste ajuste la tête à l'avant-main du cheval qu'il a observé dans l'écurie au début de son travail de recherche.

A la page suivante (p. 79, cat. 994), toujours mentalement, reprise de la tête du cheval, rapidement esquissée avec bride et mors. Puis une étude de la croupe, retenue pour le tableau, le manteau roulé, accroché à la selle par des lanières de cuir (p. 80, cat. 995). A cette page succède une autre (p. 81, cat. 996) avec une esquisse rapide d'une tête de cheval et de la croupe. Dans la moitié gauche, sur la croupe qu'il a dessinée d'abord, il met en place, d'un trait rapide, le cuirassier.

Voici maintenant, d'après nature, des études très précises du ceinturon, de la bélière, du bras, de la main gantée et de la latte (p. 82, cat. 997); puis des postérieurs du cheval; l'une, celle de droite, sera retenue (p. 83, cat. 998).

Puis, nouvelles études de postérieurs (p. 84, cat. 999); à la page 85 (cat. 1000), études d'antérieurs tendus qui seront retenus pour le tableau. Tournons la page, voici encore deux études d'antérieurs tendus; les deux autres relevés seront retenus (p. 86, cat. 1001).

Très effacés, les traits de la page suivante ne permettent que de distinguer le dessin d'un sabre et un cheval vu par la croupe vers la droite (p. 87, cat. 1002).

Toute une feuille (p. 88, cat. 1003), est garnie de six croquis poussés de têtes de chevaux. Il s'agit cette fois d'études attentives très objectives, de style réaliste, et non épique comme dans les pages précédentes. L'artiste observe le détail des oreilles dressées. Après un feuillet montrant des études de costumes féminins (p. 89, cat. 1004), peut-être faites à un autre moment sur une page laissée blanche, voici enfin (p. 90, cat. 1005), le cuirassier étudié dans la position qu'il aura dans le tableau – peut-être l'artiste l'a-t-il fait prendre à un soldat – mais sans le manteau. Un premier croquis est à peine esquissé; dans le second sont précisées la cuirasse et la tête casquée.

La page 91 (cat. 1006) nous montre une tête de cheval tout à fait différente des précédentes, le harnachement avec simple mors de bridon n'est pas cette fois celui qui était en usage dans la cavalerie; le cuir est plus fin, le cheval a d'ailleurs plus de race. Ce n'est pas la puissante monture, utilisée par la cavalerie lourde: ce cheval, ne serait-ce pas celui de Géricault qui a dû battre la campagne et trouver sur son chemin un campement de cuirassiers?

Le premier croquis n'aurait-il pas été pris par l'artiste au moment où il se rendait à l'écurie prendre son cheval? Nous assisterions ainsi au déroulement complet de son enquête. Dans la dernière étape, à l'ultime page (p. 92, cat. 1007), le cavalier, dans la pose choisie, est dessiné nu, puis sa tête reprise, et encore une fois, mais coiffé du casque. La position de cette tête est la même que celle de la page 90 (cat. 1005) étudiée précédemment. Il a fait poser un soldat en l'obligeant à prendre la position de la tête à l'antique. Quant au corps dessiné nu dans la position du *Cuirassier blessé,* ce n'est pas un dessin sur nature, que Géricault aurait fait d'après un modèle d'atelier, mais une recherche mentale, conforme aux habitudes des classiques qui, depuis Raphaël, étudiaient l'anatomie de leurs personnages en les imaginant nus, même si c'étaient des madones. Ce dessin n'est pas, comme l'a dit René Huyghe, «une étude préliminaire du modèle nu qu'il habille ensuite avec une précision croissante». Sa position dans l'album prouve qu'il suit et ne précède pas le dessin du cuirassier habillé. Ayant observé celui-ci d'après nature, l'artiste recherche une confirmation de la vérité de son attitude en l'imaginant nu.

Quant à l'attitude de l'animal fléchissant sur ses genoux et se cramponnant au sol pour ne pas être entraîné par la pente raide, l'artiste l'a étudiée sur une feuille de l'Ecole des beaux-arts (cat. 1021), en l'outrant et en l'inversant même, selon son habitude.

Sauf la composition générale, l'esquisse peinte du Musée de Brooklyn a peu de rapports avec les croquis de recherche qui, au contraire, sont répercutés dans le tableau du Louvre. Le lourd manteau qui «ensevelit» le cuirassier n'apparaît même pas dans les dessins si détaillés du cuirassier et de son équipement dans le carnet Zoubaloff. Il y a lieu de penser que l'ébauche à l'huile est une improvisation abandonnée aussitôt.

Cependant, il nous faut faire entrer en ligne de compte dans l'étude de l'élaboration du tableau du Salon de 1814 des croquis au crayon se trouvant dans une collection particulière et provenant du carnet démembré de la première Restauration étudié précédemment[6].

Sur un côté d'une feuille (cat. 948), où il dessine des officiers de chasseurs montés dans différentes positions, l'un évoque la première esquisse de l'*Officier de chasseurs* du Louvre, celle où le cheval est vu par la croupe. Puis en haut, d'un crayon plus léger, l'artiste esquisse un chasseur tenant par la bride un cheval qui a exactement la position du cheval du *Cuirassier blessé;* la façon dont l'officier tient le sabre et tourne la tête est semblable aussi à celle du cuirassier du Louvre; le terrain est déjà en pente. Plus loin à droite l'artiste, d'un crayon plus hésitant, a dessiné un groupe analogue, mais d'une composition différente. Sur l'autre face de la feuille (cat. 954), il revient à son idée et esquisse très vaguement dans le coin supérieur gauche la composition à laquelle il a d'abord pensé, en accentuant beaucoup la pente du terrain; on ne distingue pas la coif-



Cat. 966 *Cuirassier blessé quittant le feu*
Huile sur toile, h. 3,580; l. 2,940
Musée du Louvre, Paris

fure, mais il ne peut s'agir d'un cuirassier, car ce militaire porte le pantalon Lasalle des chasseurs; d'ailleurs, quelques centimètres à la droite de ce dessin, c'est bien un chasseur qui tient par la bouche le cheval à la tête dressée. Sur le reste de la feuille, l'imagination de l'artiste entraînée vers l'action à laquelle il pense, dessine le bas des antérieurs du cheval, et deux fois la tête imberbe, qui sera celle du *Cuirassier blessé,* semblable à celle du carnet Zoubaloff, mais plus idéalisée, avec la beauté régulière d'un antique, toute l'expression de la douleur reposant sur l'œil selon une mimique répandue dans les ateliers, et qui remonte à Scopas, l'artiste ayant d'ailleurs dessiné avec soin le détail de cet œil.

Ce carnet date de la première Restauration; il est donc postérieur au tableau de 1812 et ces dessins peuvent évoquer un jeu de l'imaginaire chez Géricault. Cependant, la partie de l'Album de Chicago remontant à 1813/1814 montre aussi, partiellement oblitérés par les portraits de jeunes filles du recto apparaissant en transparence, deux croquis d'un officier de chasseurs dans la position du *Cuirassier blessé* (f° 54 v°, cat. 1022) postérieurs donc aussi à 1812, si l'on en juge par le fait qu'au dos se trouve une étude pour la Revue de Louis XVIII (fol. 54 r°, cat. 959).

Nous avons vu qu'au revers de la belle aquarelle du Louvre montrant la *Revue de Louis XVIII* (cat. 941), on peut voir un magnifique dessin à la mine de plomb sur fond bistre foncé de la tête du cheval du *Cuirassier blessé* (cat. 943).

Mentionnons à toutes fins utiles des croquis de militaires blessés ou morts aux folios 34 v° (cat. 860) et 45 v° (cat. 807). Il s'agit d'un cavalier comme l'indique son pantalon Lasalle, gisant dans le premier cas sur le dos, dans le deuxième sur le flanc. C'est une pensée tout à fait différente et qui n'a pas été suivie, mais il s'agit toujours d'un cavalier pour qui l'injure suprême est d'être à terre.

La genèse du *Cuirassier blessé* (cat. 966) par rapport à celle de l'*Officier de chasseurs* fait bien sentir ce qui fait l'infériorité du tableau de 1814 comparé à celui de 1812. En 1812, Géricault a véritablement la «tête épique»; plein des souvenirs de Gros, il conçoit dans une transe la magnifique esquisse, animée par l'esprit même du peintre de la *Bataille d'Aboukir*. Par la suite, partant de cette image acquise, et qui semble n'avoir été préparée que par un seul dessin, où la composition avait jailli tout armée sur le papier, il épure peu à peu sa composition et la nourrit de réalité, grâce au cheval de diligence qu'il a vu cabré à Saint-Cloud. Partant d'une inspiration de Gros, peu à peu son tableau devient personnel; il abandonne un moment la composition première pour une autre, où le cheval est à gauche et le cavalier en torsion, puis il revient à l'idée première, mais transformée selon son propre génie.

Le *Cuirassier blessé quittant le feu* ne nous montre aucune élaboration de cette nature. Voulant envoyer un tableau pour le Salon, Géricault, hanté par l'idée de la défaite, pense à une œuvre qui refléterait l'angoisse présente. Il y pense, mais il ne se sent pas «inspiré» par un tel sujet. Il hésite, envisage d'abord de montrer un soldat blessé et démonté, devenu piéton, suprême humiliation pour un cavalier. Puis, tout en le dessinant encore assis, il l'accompagne de son cheval. Enfin, il trouve l'idée générale de son tableau, où soldat et cheval sont en marche; il va alors en chercher la documentation à l'écurie et dans un bivouac de cuirassiers. C'est déjà «l'enquête» à la manière de celle du *Radeau de la Méduse,* ou de l'*Affaire Fualdès,* et non plus le jaillissement de l'inspiration de l'*Officier de chasseurs,* mais le résultat sera moins heureux que pour le *Radeau*. Géricault le sentit plus tard, au point de vouloir détruire cette œuvre.

Un certain manque de vérité vient peut-être du visage impersonnel du soldat, qui n'exprime aucune souffrance. Géricault ne disait-il pas qu'il avait une tête de veau? Il a donné à son héros l'air de tête «scopasique», traditionnel dans l'art classique, qui consiste à tourner le visage et le regard dans le sens inverse de l'action. Cette impassibilité du *Cuirassier* qui, tel un héros de Vigny «souffre et meurt sans pleurer», était celle de l'art classique grec, mais non de l'école davidienne où l'on forçait au contraire les expressions qu'on allait chercher au théâtre. Ici, cette froideur est quelque peu gênante. Est-ce parce qu'il est blessé que ce soldat est d'une pâleur marmoréenne? C'est à la tête du cheval écumant qu'est déléguée la mission d'exprimer le drame.

Sans doute l'*Officier de chasseurs* est-il plus vrai, parce qu'il est un portrait. Cette donnée de départ fut pour ce tableau un véritable principe vital qui a manqué au *Cuirassier blessé*.

Dans le *Cuirassier,* la palette de Géricault est devenue spartiate. Il renonce aux brillants effets de l'*Officier de chasseurs,* à la sonorité des rouges et des ors, à ce coup de clairon de la victoire, à toute cette fanfare de gloire et, pour obtenir un effet de sobriété, il choisit un militaire à l'uniforme peu coloré; seule note chromatique de ce tableau, en deux points où il apparaît, le drap rouge du revers du manteau.

Ce n'est plus le héros triomphant de 1812, le fringant officier de la Garde de l'Empereur, mais le troupier de la Ligne, l'anonyme victime des combats; il est seul dans sa détresse, alors que le lieutenant de chasseurs était comme porté en avant par une ivresse collective. L'artiste a accentué cette solitude, en suppimant tout l'environnement guerrier suggéré dans l'*Officier de chasseurs*. Le ciel lourd de nuées marque la pesée du destin. L'homme est déjà loin de la bataille, et l'attendent tous les désenchantements et les rancœurs d'une blessure reçue dans la défaite. Péniblement, à pas hésistants, il descend la pente raide et sans doute va-t-il choir dans quelques instants, lui et son cheval.

On ne peut rêver contraste plus éclatant avec l'*Officier de chasseurs*. Réunies au Louvre, comme elles l'étaient au Salon de 1814, les deux œuvres se font bien pendant, tels les volets d'un triptyque dont il manquerait le centre, comme une vision résumée de la guerre, avec son paradis et son enfer. Au milieu, il manque le jugement. Mais le jugement, c'est nous-mêmes qui le portons. Comparé à

l'*Officier de chasseurs,* le *Cuirassier blessé,* malgré ses défauts, reprend toute sa valeur. Comment douter que, dans l'esprit de Géricault, ces deux tableaux aient été complémentaires, retraçant pour l'histoire, en une puissante synthèse, cette épopée napoléonienne, où l'amertume de la défaite suivit de si près l'ivresse de la victoire, prouvant ainsi qu'en politique seule compte la fin qui, suivant qu'elle est positive ou négative, justifie ou condamne les moyens mis en œuvre? Ne les a-t-il pas d'ailleurs exposés ensemble au Salon de 1814?

L'intention de symboliser par la présence de ce tableau au Salon la chute de l'Empire paraît d'autant plus certaine qu'au moment où il l'envoya à l'exposition publique Géricault était soldat du Roi, engagé dans sa Maison, ce corps d'élite supprimé par Louis XVI et reconstitué par Louis XVIII, qui ne groupait que des fidèles parmi les fidèles, des purs parmi les purs!

Cette circonstance a échappé jusqu'ici aux commentateurs de l'œuvre de Géricault et à ses biographes. Ceux-ci, en effet, voient le «coup de tête» de Géricault s'engageant dans les mousquetaires gris, motivé par l'abattement dans lequel l'aurait mis l'insuccès de son *Cuirassier blessé* au Salon.

Sentant bien qu'il y a là une difficulté, Mme Aimé-Azam tend à rejeter jusqu'à la fin de janvier 1815 le moment où le corps des mousquetaires fut effectivement constitué. «Ce n'est probablement pas avant cette date, dit-elle, que Géricault endossa l'uniforme écarlate. Jusque-là les hommes devaient être enrôlés, mais non assemblés, puisqu'ils parurent en public, au nombre de quarante-huit seulement, à la cérémonie de translation des cendres de Louis XVI, le 21 janvier. C'était leur première sortie. En tout cas le rencensement date à peu près de ce moment et le nom de Géricault y figure à la 3e brigade»[7].

Ces renseignements viennent de l'ouvrage de E. Titeux, *Histoire de la Maison du Roi.*[8] Le fait que les mousquetaires parurent pour la première fois «en corps», dit Titeux, à l'occasion de la cérémonie de translation des cendres ne signifie pas qu'ils n'existaient pas auparavant. Au contraire, il leur avait fallu le temps de s'équiper (à leurs frais), d'apprendre le métier militaire, et rien ne dit qu'avant janvier 1815 ils n'aient pas collaboré avec les autres compagnies rouges au service de la Maison du Roi, particulièrement aux Tuileries. Les archives du Service historique de l'armée nous apprennent que sur un état nominatif de la 1re Compagnie des mousquetaires, en date du 16 mars 1815, Géricault figure comme ayant été enrôlé le 6 juillet 1814 (doc. 61). Il n'a donc pas été des derniers à s'engager, puisque l'ordonnance royale rétablissant le corps de mousquetaires date du 15 juin 1814.

S'il est sûr que lorsqu'il envoya son tableau au Salon, Géricault était sous les drapeaux, reste à savoir quand l'œuvre a été conçue et exécutée. Le fait que l'artiste était militaire ne devait guère être favorable à la continuité du travail qu'exigeait un tableau de cette dimension.

Un petit détail du carnet Zoubaloff, nous fournit un indice. Nous avons vu que c'est dans un bivouac de cuirassiers (page 76, cat. 991) que Géricault étudie les attitudes de son soldat et de sa monture. Or, ce bivouac a eu lieu en hiver ou, à la rigueur, au mois de mars de l'année 1814 qui fut encore froid.

C'est le soir à l'étape, au milieu du campement devant une sorte de hangar; on distingue les flammes d'un grand feu auquel se chauffent deux soldats tendant leurs mains à la chaleur, tandis qu'un autre est étendu auprès d'eux. On discerne que certains soldats ont revêtu leur confortable manteau de cavalerie à pèlerine et que des chevaux portent des couvertures. Ce sont bien des soldats de la Campagne de France, ou plutôt de l'armée qui campait aux portes de Paris, que l'on voit bivouaquer devant une ferme dont la grange, à droite, abrite des chevaux au râtelier.

Il est vraisemblable que le dessin au lavis de brun du Rijksmuseum d'Amsterdam (cat. 1023) a été fait à la même occasion.

Je suppose donc que Géricault a d'abord pensé son tableau dès le printemps de 1814, au moment de la grande déroute impériale et que, dans sa conception, l'œuvre a précédé l'engagement de son auteur dans les mousquetaires. Lehoux a écrit à Clément: «Le temps que M. Géricault m'a dit avoir employé à ce travail est vraiment tel que je n'ose presque pas le dire, craignant que ma mémoire ne me trompe. Il me semble que c'était au plus une quinzaine de jours.»[9] Cette information est confirmée par Montfort qui, dans son manuscrit du Louvre, dit: «Il avait décidé de ne rien mettre... Cependant à l'approche de l'ouverture, il ne put résister au désir (à la tentation) d'exposer quelque chose; il commença son cuirassier blessé revenant du combat. Il était pressé par le temps et se mit à l'œuvre avec une ardeur sans pareille».

Il est possible que ce tableau découle de quelque observation directe, car les blessés revenant du feu ne manquaient pas à Paris dès le mois de mars. Ecoutons ce que dit dans ses *Mémoires* Mme de Boigne: «Le dimanche 28 mars, nous vîmes passer après les parades, un magnifique régiment de cuirassiers arrivant de l'armée d'Espagne; ils allaient rejoindre celle de l'Empereur et suivaient le boulevard vers trois heures. J'ai vu peu de troupes dont l'aspect m'ait plus frappé. Dès le lendemain matin il en reparut isolément aux barrières de Paris, se dirigeant vers les hôpitaux eux et leurs chevaux plus ou moins blessés, et leurs longs manteaux blancs souillés et couverts de sang. J'en rencontrai plusieurs en allant me promener au Jardin des Plantes. Le contraste avec leur apparence de la veille serrait le cœur.»[10]

Contraste que dut produire au Salon de 1814 le *Chasseur* et le *Cuirassier*. A lire Mme de Boigne, ne croirait-on pas voir le tableau de Brooklyn? Avec cette différence que le sang n'éclabousse pas le grand manteau blanc. Car, on ne l'a pas assez remarqué, à part deux ou trois œuvres, Géricault, ce peintre de la violence et de la douleur montre rarement le sang.

Sans doute, Géricault, engagé dans les mousquetaires, aura terminé à la hâte, pour pouvoir l'envoyer au Salon, un tableau qu'il avait commencé avant son enrôlement, ce qui aura créé la légende d'un travail improvisé. Les croquis du carnet de Chicago contemporains de ceux de la *Revue de Louis XVIII* (cat. 959) et ceux du fragment de carnet de la première Restauration (cat. 948 et 954) attestent sans doute le moment où Géricault revient à l'idée de son tableau et il passa même à une variante, au lieu d'un cuirassier, un chasseur à cheval, ce qui opposerait au chasseur victorieux le chasseur vaincu, contraste plus saisissant, mais qui aurait peut-être été moins éloquent en raison d'une certaine uniformité. Il aurait d'ailleurs dû refaire la toile qu'il avait conçue et peut-être esquissée au moment de la Campagne de France, moment où il fit l'esquisse de Brooklyn. Il était pressé par le temps, car, étant sous les drapeaux, il avait peu de loisir et cette hâte explique aussi le métier sommaire, si différent du brio de l'*Officier de chasseurs.*

Il nous reste à aborder un problème, celui du grade du militaire représenté dans le tableau du Salon de 1812. Le grade chez les cuirassiers ne se distingue qu'aux épaulettes qu'on ne voit pas ici en raison du vaste manteau dont est couvert le soldat[11]. Cependant, celui-ci porte un plumet blanc qui, chez les cuirassiers, selon le commandant Bucquoy, désigne un officier de l'état-major du régiment[12]; le commandant Bucquoy qui décrit le tableau de Géricault dit «qu'il semble être un officier». Cependant, le fait que certains régiments de cuirassiers, tel le 9e, portaient le plumet blanc vient compliquer le problème[13].

L'idée de représenter le *Chasseur* en même temps que le *Cuirassier* fut funeste. A la critique, l'*Officier de chasseurs,* servit plutôt de repoussoir au *Cuirassier.* Si Delpech regrette devant «cette grande esquisse de sept à huit pieds de proportion» l'enthousiasme avec lequel était peint le *Chasseur* (t. I, doc. 78), Landon dit que «les espérances que donnait l'artiste avec le tableau de 1812 ne se sont pas réalisées» (t. I, doc. 79). Gault de Saint-Germain loue «la touche hardie, forte, vigoureuse» du peintre, mais regrette l'absence d'un «dessin régulier» et de la «perspective» dans ce qu'il appelle ces «deux grandes études» (t. I, doc. 76).

Il existe peu de copies du *Cuirassier blessé* qui a beaucoup moins attiré les artistes que l'*Officier de chasseurs.* Le peintre polonais Michalowski cependant en a fait une étude, soit d'après une lithographie, soit d'après l'original quand il vint à Paris et qu'il put le voir à la galerie d'Orléans.

Le Musée de Gap en possède une grandeur nature par Jardon, faite en 1889 et qui est un envoi de l'Etat (cat. 1022).

La petite copie (h. 0,26; l. 0,19) de la vente Ch. Noel du 23 février 1891 (n° 20) avait l'honnêteté d'être offerte comme ayant été exécutée «d'après Géricault».

[1] C. Clément, Paris, 1879, p. 70.

[2] C'est le terme exact employé par les soldats de l'Empire et non «à crispin» comme on dit généralement aujourd'hui. Voir notamment *Souvenirs du commandant Parquin,* présentés *et annotés* par Jacques Jourquin, Paris, 1979, p. 251.

[3] J'ai vu une copie de ce tableau. Peut-être est-ce le tableau prêté par Pierre Dubaut à l'exposition *Gros, ses amis, ses élèves,* en 1936.

[4] Bien qu'elle soit coupée par le bord de la feuille, on voit bien qu'il s'agit d'un carabinier, car on ne distingue pas par derrière les crins de cheval du casque de cuirassier.

[5] *Souvenirs du commandant Parquin,* présentés et annotés par Jacques Jourquin, Paris, 1979, p. 245.

[6] Voir page 84.

[7] D. Aimé-Azam, Paris, 1970, pp. 111/112.

[8] Paris, 1890.

[9] C. Clément, Paris, 1979, I, p. 67 note 1.

[10] Mémoires de Mme de Boigne, Paris, 1979, I, p. 215.

[11] Tout de même, ne devrait-on pas voir quelques graines d'épinard de l'épaulette droite, émerger du manteau?

[12] Bucquoy. *Les Cuirassiers,* carte 162.

[13] *Id.,* carte 63.

CATALOGUE

INDICATIONS CONCERNANT LE CATALOGUE

Les œuvres proposées comme authentiques sont indiquées sans nom d'auteur, le titre étant de caractère gras. Quant aux œuvres attribuées à Géricault qui n'ont pas été retenues, leur titre est en caractère maigre. L'auteur présumé en est éventuellement indiqué à moins que ne figure la mention: auteur inconnu.

Les documents se rapportant à une œuvre cataloguée portent le numéro de celle-ci suivi d'une lettre de l'alphabet.

Pour connaître la mention complète des expositions «Géricault» indiquées d'une façon sommaire dans le catalogue, se référer à *Documents et Témoignages,* à la date concernée.



586
TÊTE DE CHEVAL NAPOLITAIN

Huile sur toile, h. 0,610; l. 0,500

Auteur inconnu

De profil à droite, hennissant. Rapproché d'une lithographie de Debucourt d'après Carle Vernet (Dayot, n° 107a).

HISTORIQUE: D'après la galerie Brame qui le prête à Salisbury en 1957, a été prêté par Pierre Dubaut à Winterthur en 1953. D'après la vente chez Sotheby à Londres le 23 juin 1965 (n° 151) où il fut adjugé £ 3600 à Paul Kantor, proviendrait de M. Marcille père et aurait appartenu à Mme G. Dortu à Paris. Fut vendu par Sotheby avec un certificat de Pierre Dubaut, en date du 15 janvier 1963, affirmant qu'il serait inclus dans son catalogue de l'œuvre de Géricault.

EXPOSITIONS: *Géricault;* Marlborough, Londres, 1952, n° 1 – *Géricault,* Kunstmuseum, Winterthur, 1953, n° 42 – Information Brame: *Rembrandt to Picasso,* The Rhodes National Gallery, Salisbury, Southern Rhodesia, 1957, n° 114 (reprod.).

BIBLIOGRAPHIE: *Visite aux expositions,* in *Connaissance des Arts,* novembre 1952, p. 64 (ill.) – L. Eitner, *The sale of Gericault's studio in 1824,* in *G.B.A.,* février 1959, p. 125, note 18 – P. Grunchec, *L'Inventaire posthume de Théodore Géricault,* in *B.S.H.A.F.,* 1976, pp. 397, fig. 3, 398 – P. Grunchec, Milan, Paris, n° 8 (ill.) – L. Eitner, Londres, 1983, pp. 15, 17, fig. 5.

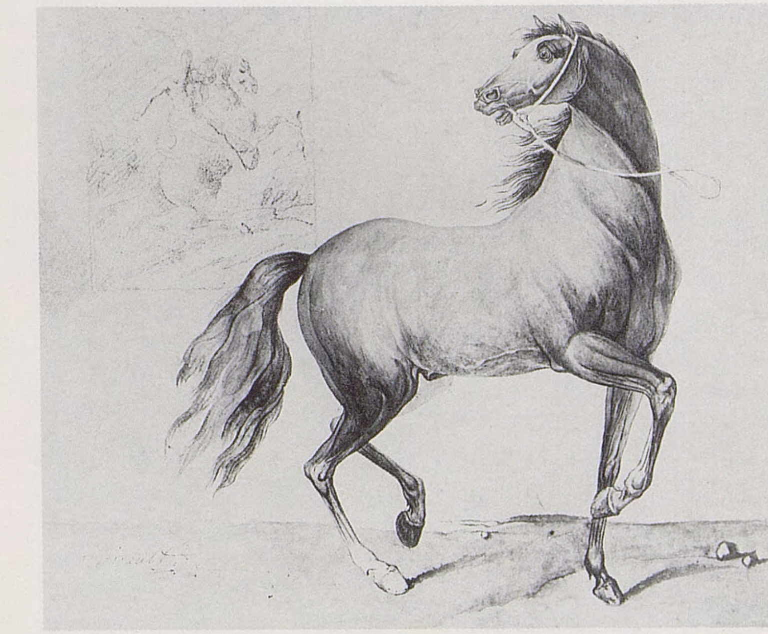
Etude critique p. 12

COLLECTION PARTICULIÈRE

587
CHEVAL À LA MANIÈRE DE CARLE VERNET

Aquarelle ou lavis
Signé en bas à gauche

Il est vu côté hors montoir, piaffant et tournant la tête en arrière. Il est de robe sombre. Dans l'angle supérieur gauche, un croquis à la mine de plomb de l'*Officier de chasseurs.* D'après la lithographie de Carle Vernet: *Cheval piaffant et hennissant.*

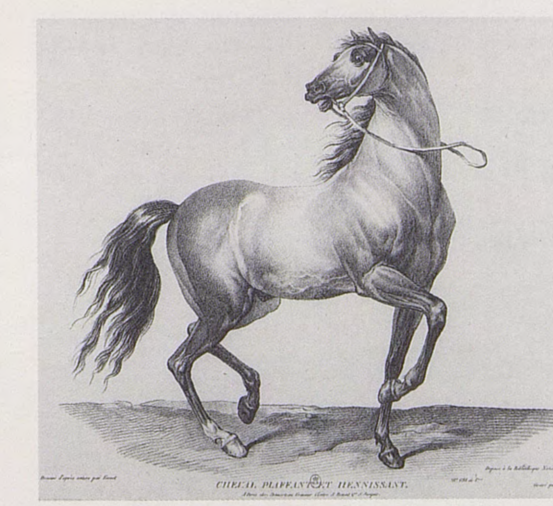


HISTORIQUE: Photographie sans légende au dossier Géricault de la Sauvegarde de l'art français.

EXPOSITIONS: *Géricault,* Charpentier, Paris, 1924, n° 2.

Etude critique p. 12

SITUATION ACTUELLE INCONNUE

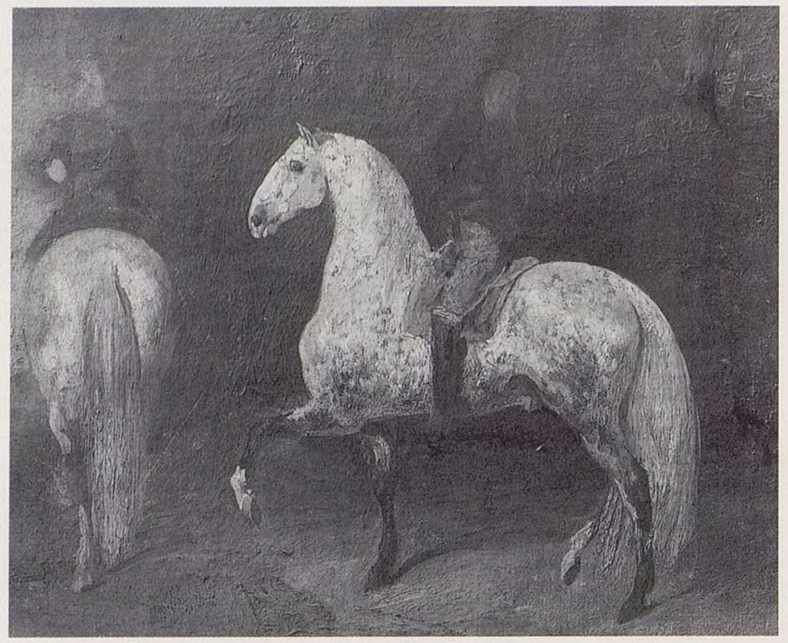


587A
CHEVAL PIAFFANT ET HENNISSANT

Lithographie de Demarteau d'après Carle Vernet

BIBLIOGRAPHIE: P. Colin, *Catalogue analytique de l'œuvre de Carle Vernet,* Bruxelles, s.d., n° 119 D, p. 60.
Etude critique p. 12

BIBLIOTHÈQUE NATIONALE, CABINET DES ESTAMPES, PARIS



588
LE MANÈGE

Huile sur toile, h. 0,290; l. 0,350

Un cheval gris pommelé, non bridé, au pas, et monté, est vu de profil côté montoir. Le tapis de selle est rouge et la culotte du cavalier, bleue. Queue en balai et balzanes diagonales. Un autre cheval, de même robe, à queue aussi en balai et également monté, est vu en croupe sur la gauche du tableau. Les cavaliers sont seulement esquissés.

HISTORIQUE: Pourrait être le tableau qui est passé sous le nº 40, avec les mêmes dimensions, à la vente Collot, 42 rue des Jeûneurs, 29 mai 1852; adjugé 3000 francs à M. de Morny; il n'apparaît pas à la vente du duc de Morny le 31 mai 1865; Clément le signale en 1867 à la vente après décès Paul Van Cuyck, Drouot, Paris, 7-10 février 1866, sous le nº 20, adjugé 1530 francs. D'après *Le collectionneur actuel,* «Ce tableau aurait été acheté à Arthur Stevens à Bruxelles en 1866 probablement par Bischofsheim et une réplique en aurait été exposée à la galerie Drouin en janvier 1942»[1].

BIBLIOGRAPHIE: C. Clément, in *G.B.A.,* septembre 1867, peintures nº 27 – C. Clément, 1868 et 1879, peintures nº 28 – M. Kolb, *Ary Scheffer et son temps,* Paris, 1937, p. 63 note 4 – P. Grunchec, Milan, Paris, 1978, nº 10 (ill.).

[1] *Les peintres du premier Empire,* Drouin, Paris, 1942, nº 24.

Etude critique p. 13

COLLECTION PARTICULIÈRE

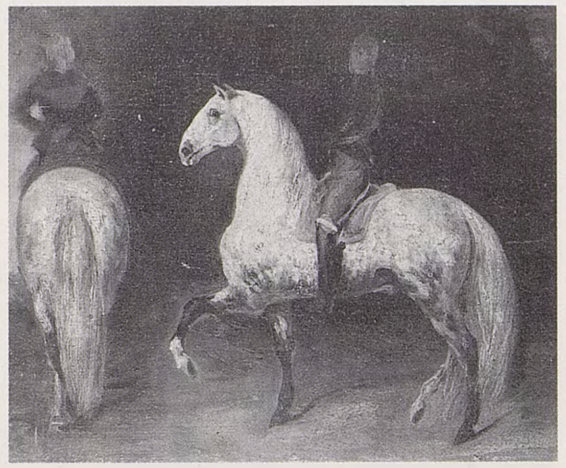
589
LE MANÈGE

Huile sur toile, h. 0,275; l. 0,340

Auteur inconnu

Copie de 588

HISTORIQUE: Vendu comme «attribué à Géricault», Nouveau Drouot, Paris, 27 mai 1982 (salles 5 et 6), nº 223. Pourrait être le tableau du même sujet exposé à la galerie Drouin en janvier 1942, et également le tableau signalé par le vicomte de Noailles à M. Grunchec, comme ayant appartenu dans les années quarante à Paul Adry.



EXPOSITIONS: (?) *Les peintres du premier Empire,* Drouin, Paris, 1942, nº 24.

BIBLIOGRAPHIE: (?) P. Grunchec, Milan, Paris, 1978 cité au nº 10.

Etude critique p. 13

COLLECTION PARTICULIÈRE



590
L'ÉCURIE

Huile sur toile, h. 0,464; l. 0,584

Sur un fond brun sombre, quatre chevaux sont vus dans une écurie, trois de trois quarts et le dernier à droite, de croupe. Leurs robes sont, de gauche à droite: bai, gris, bai-brun et gris pommelé. Celui de droite est montré au moment où il va se soulager. Ils sont séparés deux à deux par un bas-flanc.

HISTORIQUE: Collection Sir William Van Horne, Montréal.

EXPOSITIONS: *A selection from the collection of paintings of the Late Sir William Van Horne, K.C.M.G.,* Art Association, Montréal, 1933, nº 123a.

Etude critique p. 13

COLLECTION PARTICULIÈRE



591
CHEVAL EN LIBERTÉ

Huile sur toile, * à la vue h. 0,322; l. 0,410

Cheval gris pommelé à tous crins, vu côté montoir, galopant vers la gauche. Encolure encapuchonnée. Fond de paysage et ciel d'orage. Il n'est pas isabelle comme le dit Clément.

HISTORIQUE: Il peut s'agir du tableau passé à la vente après décès du comte d'Houdetot, Drouot, Paris, 12-14 décembre 1859, nº 55: *Etude de cheval au galop,* sans dimensions, adjugé 250 francs. Catalogué par Clément dans l'édition de 1868 comme appartenant à M. Grahame. Par la suite, collections Charles Clément; général Clément-Grandcourt. S'est transmis dans la famille de ce dernier.

BIBLIOGRAPHIE: C. Clément, Paris, 1868 et 1879, peintures nº 37 – M. Kolb, *Ary Scheffer et son temps,* Paris, 1937, p. 63, note 4 – P. Grunchec, Milan, Paris, 1978, nº 55 (ill.) – L. Eitner, *The literature of art,* in *Burl. Mag.,* mars 1980, p. 206.

Etude critique p. 13

COLLECTION PARTICULIÈRE

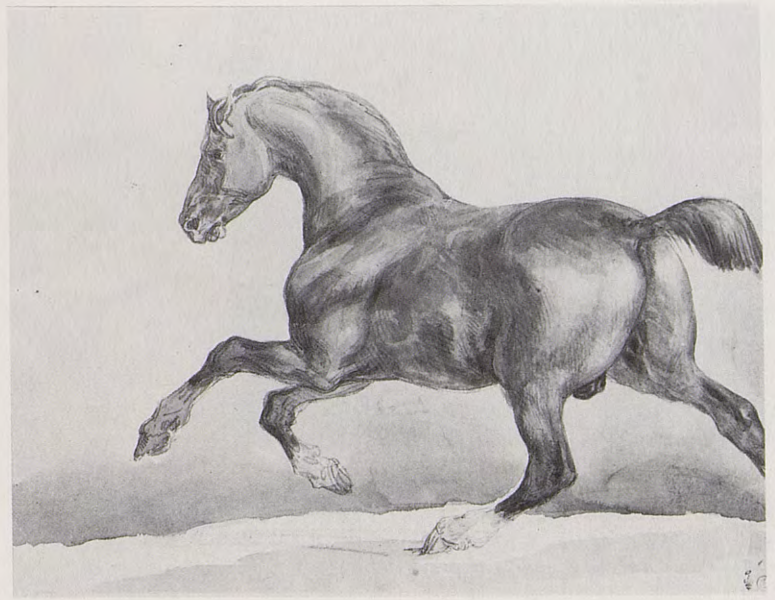
592
CHEVAL COB AU GALOP

Aquarelle, h. 0,215; l. 0,280
Cachets des collections Jean Gigoux et duc d'Aumale

Il est vu côté hors montoir et au galop. Cet important animal qui est entier, est du type du cheval cob, fait pour être attelé ou monté, indifféremment. Trois balzanes visibles, régulièrement chaussées. Queue écourtée en brosse.

HISTORIQUE: D'après Clément qui le catalogue en 1867, ce dessin serait passé à la vente Lherbette. Par la suite, collection Jean Gigoux. Il apparaît à la vente de dessins de la collection de M. J. G... [Gigoux], Drouot, Paris, 20-23 mars 1882, sous le nº 595; adjugé 620 francs. Fait partie des collections offertes par le duc d'Aumale à l'Institut de France et qui ont formé le Musée Condé à Chantilly.

BIBLIOGRAPHIE: C. Clément, in *G.B.A.,* octobre 1867, dessins nº 11 – C. Clément, Paris, 1868 et 1879, dessins nº 11 – L. Eitner, *Supplément,* Paris, 1973, p. 461, nº 11.



Etude critique p. 13

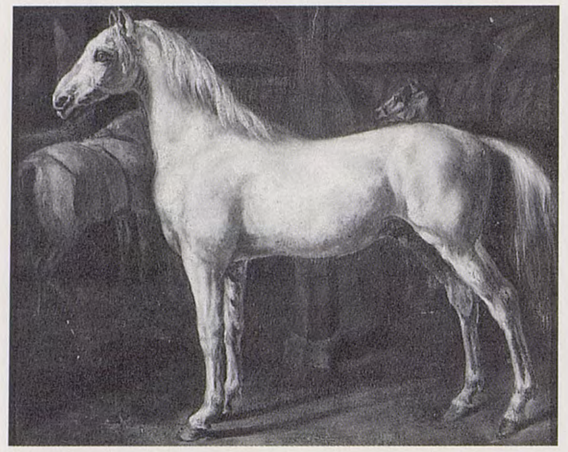
MUSÉE CONDÉ, CHANTILLY (Inv. Ec. Fr, XIV-635(307*ter*)

593
TROIS ÉTALONS DES ÉCURIES DE VERSAILLES

Un étalon blanc (Tamerlan) arrêté, vu côté montoir, se détache en clair sur le fond sombre des stalles d'une écurie, où apparaît à gauche de trois quarts, en sens inverse, un autre étalon blanc qui porte une couverture: Néron. La tête d'un troisième cheval apparaît dressée au-dessus de la croupe de Tamerlan. Le corps de celui-ci, qui est très long, est quelque peu «rondouillard», long jointé, il est un peu sous lui du devant et campé du derrière, l'encolure est courte, la queue est haut portée, l'œil est très ouvert, ainsi que les naseaux. Ce cheval semble issu d'un croisement d'arabe et de barbe. L'intérieur d'écurie est semblable à celui du tableau cat. 596.

HISTORIQUE: Connu par les trois œuvres ci-après (cat. 593A, 594 et 595).

SITUATION ACTUELLE INCONNUE



593A
TROIS ÉTALONS DES ÉCURIES DE VERSAILLES

Huile sur toile, h. 0,369; l. 0,464

Auteur inconnu

Même composition que 593

HISTORIQUE: A appartenu à Durand-Ruel, New York, puis J. Weitzner, New York. Acquis par le Smith College de Northampton en 1929.

BIBLIOGRAPHIE: *Smith College Museum of Art, Catalogue,* Northampton, 1937, pp. 20-21 – L. Eitner, A *rediscovered painting by Géricault,* in *the Standorf Museum,* IV/V, 1975, p. 11, note 15 – P. Grunchec, Milan, Paris, 1978, n° 56A.

Etude critique p. 14

SMITH COLLEGE MUSEUM OF ART, NORTHAMPTON (Acc. n° 1929: 8-1)



594
TROIS ÉTALONS DES ÉCURIES DE VERSAILLES

Huile sur toile, h. 0,235; l. 0,315

Auteur inconnu

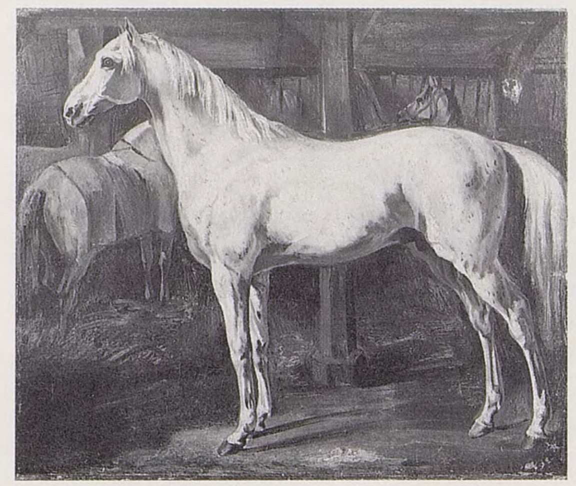
Même composition que le tableau précédent, mais plus aérée, le cheval étant moins serré entre le bord supérieur et le bord inférieur.

HISTORIQUE: Reproduit par P. Grunchec en 1978 comme étant le tableau vendu par Sotheby de Londres le 26 mars 1958 (n° 121): *A white horse in a stable.* Mais il le dit de dimensions inconnues, alors que les dimensions sont bien indiquées au catalogue Sotheby, 9¼ in 12⅜ in, soit 23,5 cm 31,5 cm. Par ailleurs, dans le catalogue Sotheby, il est indiqué comme ayant figuré à l'exposition Géricault des Marie Sterner Galleries à New York en novembre-décembre 1936, ce que M. Grunchec ne signale pas. Il est vrai qu'aucun tableau de cette dernière exposition ne paraît correspondre à celui de Sotheby.

BIBLIOGRAPHIE: P. Grunchec, Milan, Paris, 1978, n° 56 B (ill.).

Etude critique p. 14

SITUATION ACTUELLE INCONNUE



595
TROIS ÉTALONS DES ÉCURIES DE VERSAILLES

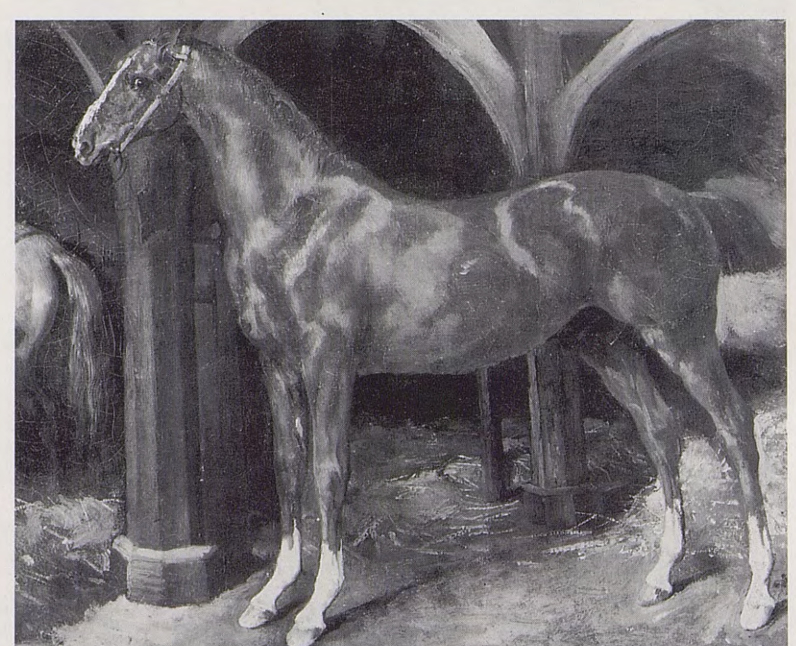
Huile sur toile, h. 0,395; l. 0,465

Auteur inconnu

Même composition que 593

Etude critique p. 14

COLLECTION PARTICULIÈRE



596
CHEVAL BAI DANS UNE ÉCURIE

Huile sur toile, h. 0,375; l. 0,457

Il est vu côté montoir, arrêté, devant les stalles d'une écurie. Il est bridé, mais l'artiste n'a pas peint la muserolle ni la sous-gorge de la bride.

Cheval très fier et campé qui, par sa taille, paraît de race anglaise; il est en tout cas près du sang. Le corps est long et quelque peu «rondouillard», les naseaux sont petits; liste et marque en tête; balzanes: quatre, régulièrement chaussées, assez haut. On distingue une châtaigne à l'intérieur du postérieur droit. La queue est coupée en balai. Ce n'est pas un bai-brun, comme le dit Clément, car il n'a pas les crins noirs. Il a l'air quelque peu rogneux. A gauche de l'autre côté du poteau, on aperçoit la croupe d'un autre cheval, à tous crins, portant une couverture. L'intérieur d'écurie est le même que celui que montre le tableau 593.

HISTORIQUE: Catalogué par Clément dès 1867 comme ayant été offert par Géricault à Léon Cogniet, ce tableau ne figure pas à la vente Cogniet du 20 avril 1872. Pour cet exemplaire, L. Eitner indique comme pedigree: collections Dr Lucas Lichtenhahn, Bâle, vendu en 1954; Dr Theo Amachwand, Solothurn, vendu en 1970; Dr François Jacob, Genève; Vente Sotheby Parke Bernet, New York, 10 octobre 1973, n° 89; acquis par le Stanford University Museum of Art.

BIBLIOGRAPHIE: C. Clément, in *G.B.A.*, septembre 1867, peintures n° 31 – C. Clément, Paris, 1868 et 1879, peintures n° 32 – M. Kolb, *Ary Scheffer et son temps,* Paris, 1937, p. 63, note 4 – L. Eitner, *A rediscovered painting by Géricault,* in *The Stanford Museum,* IV-V, 1975, pp. 2, fig. 1, 3-9, 10, notes 1 à 4 – *Principales acquisitions des musées en 1975,* in *La Chronique des arts* (supplément à *G.B.A.*), mars 1976, p. 46, fig. 185 – P. Grunchec, Milan, Paris, 1978, n° 14 (ill.) – L. Eitner, *The literature of art,* in *Burl. Mag.,* mars 1980, p. 206 – L. Eitner, Londres, 1983, p. 38, pl. 6.

Etude critique p. 14, 17, 28

STANFORD UNIVERSITY MUSEUM OF ART, STANFORD, CALIFORNIA (Inv. n° 74-1)



597
CHEVAL BAI DANS UNE ÉCURIE

Huile sur toile, h. 0,350; l. 0,450

Auteur inconnu

Copie avec variante de 596. Le cheval se détache sur un fond obscur, sans aucune indication de décor. Par ailleurs, il n'est pas bridé.

HISTORIQUE: Reproduit et catalogué par P. Grunchec en 1978 comme appartenant à une collection privée.

BIBLIOGRAPHIE: P. Grunchec, Milan, Paris, 1978, n° 13 (ill.) – L. Eitner, *The literature of art,* in *Burl. Mag.,* mars 1980, p. 206.

Etude critique p. 14

COLLECTION PARTICULIÈRE



598
TÊTE ET ENCOLURE DE CHEVAL BAI

Huile sur toile, h. 0,290; l. 0,350

Auteur inconnu

Toile découpée en rond à la partie supérieure et collée sur une toile rectangulaire.
Copie de 596 qui aurait été ensuite réduite à la tête et à l'encolure.

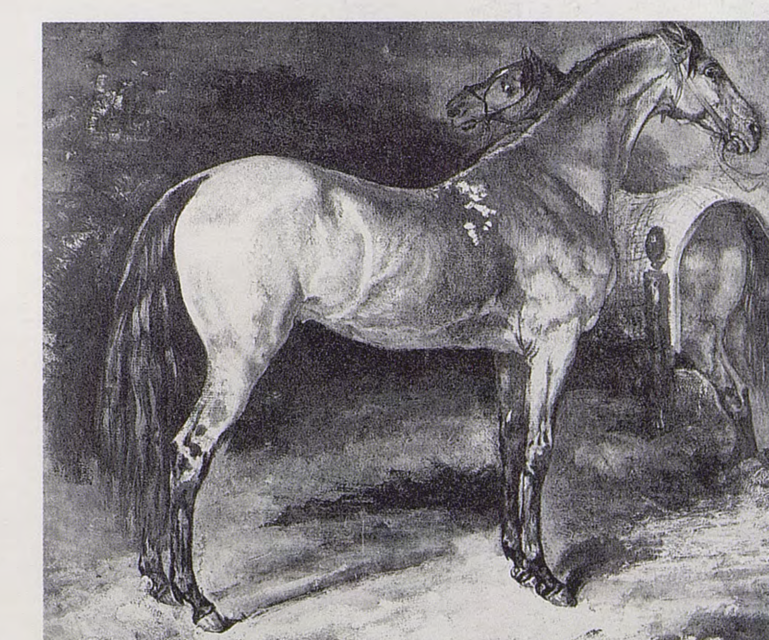
HISTORIQUE: Reproduit en 1978 par P. Grunchec comme appartenant à une collection privée.

EXPOSITIONS: *Equus,* Le Louvre des Antiquaires, Paris, 1981, n° 101.

BIBLIOGRAPHIE: P. Grunchec, Milan, Paris, 1978, n° 12 (ill.) – L. Eitner, *The literature of art,* in *Burl. Mag.,* mars 1980, p. 206.

Etude critique p. 14

COLLECTION PARTICULIÈRE



599
DEUX CHEVAUX DANS UNE ÉCURIE

Huile sur toile, h. 0,500; l. 0,610

Au premier plan un cheval bai-brun bridé en filet, il est vu côté hors montoir, dans la position arrêtée et paraît attaché ou tenu par la bride devant les stalles. Sur la droite, derrière lui, en second plan, dans sa stalle un autre cheval qui porte une couverture, lève la tête et paraît inquiet. Clément catalogue celui du premier plan comme cheval espagnol, mais sa morphologie paraît plutôt celle d'un cheval anglais. Cheval léger, mais bien placé, tête longue, très belle encolure, dos un peu trop ensellé, garrot empâté, pointe de la hanche très visible, épaule oblique, très petit sabot. Le cheval vient d'être dessellé et porte encore trace de l'écume à l'emplacement de la selle sur le garrot; couchant les oreilles, il paraît quelque peu inquiet.

HISTORIQUE: Vente A. M*** [Mosselman], Rue des Jeûneurs, Paris, 4/5 décembre 1849, n° 87; acquis par F. Villot pour le Musée du Louvre.

EXPOSITIONS: *La famille des portraits,* Musée des Arts Décoratifs, Paris, 1979, n° 70. *Géricault,* Kamakura, Kyoto, Fukuoka, Oct. 87-avril 88, pp. 62, n° P-4, 63 (ill.), 64.

BIBLIOGRAPHIE: C. Clément, in *G.B.A.* mars 1867, p. 223; septembre 1867, peintures n° 23 – C. Clément, Paris, 1868 et 1879, p. 40; peintures n° 24 – F. Villot, *Notice des tableaux, Louvre, Ecole française,* III, Paris, 1877, p. 153, n° 248 – E. Bellier de la Chavignerie et L. Auvray, *Dictionnaire général des artistes de l'école française,* I, Paris, 1882, p. 640 – C. de Beaulieu, *Peintres célèbres du XIXe siècle,* Paris, 1894, p. 227 – L. Rosenthal, Paris, s.d. [1905], p. 164 – G. Brière, *Catalogue des peintures, Louvre,* I, Paris, 1924, p. 113, n° 346 – G. Oprescu, Paris, s.d. [1927], p. 26 – M. Kolb, *Ary Scheffer et son temps,* Paris, 1937, p. 63, note 4 – M. Boyé, *La mêlée romantique,* Paris 1946, p. 71 – P. Courthion, Genève, 1947, p. 142 – C. Sterling et M. Adhémar, *La peinture au Musée du Louvre,* II, Paris, 1959, n° 930, pl. 330 – M. Laclotte, *Catalogue des Peintures, Louvre,* I, Paris, 1972, p. 179 – L. Eitner, *Supplément,* Paris, 1973, p. 448, n° 24 – L. Eitner, *A rediscovered painting by Géricault,* in *The Stanford Museum,* IV/V, 1975 pp. 3, 4 fig. 2, 10, notes 4 et 6, 11, note 14 – R. Huyghe, *La relève de l'imaginaire,* Paris, 1976, face p. 144, pl. XII (coul.) – P. Grunchec, Milan, Paris, 1978, n° 57 (ill.), pl. XA (coul.) – L. Eitner, Londres, 1983, pp. 38, 327, note 99.

Etude critique p. 14, 17

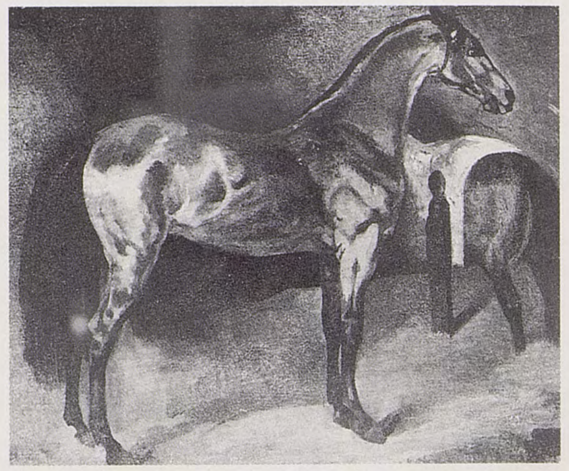
MUSÉE DU LOUVRE, PARIS (Inv. 4890)



599A

Photo aux rayons infra-rouges montrant dans l'angle supérieur droit la tête et le corps d'un cheval que l'artiste a recouverts.

Photographie du Laboratoire des musées de France



600
DEUX CHEVAUX À L'ÉCURIE

Huile sur toile, h. 0,477; l. 0,585

Auteur inconnu

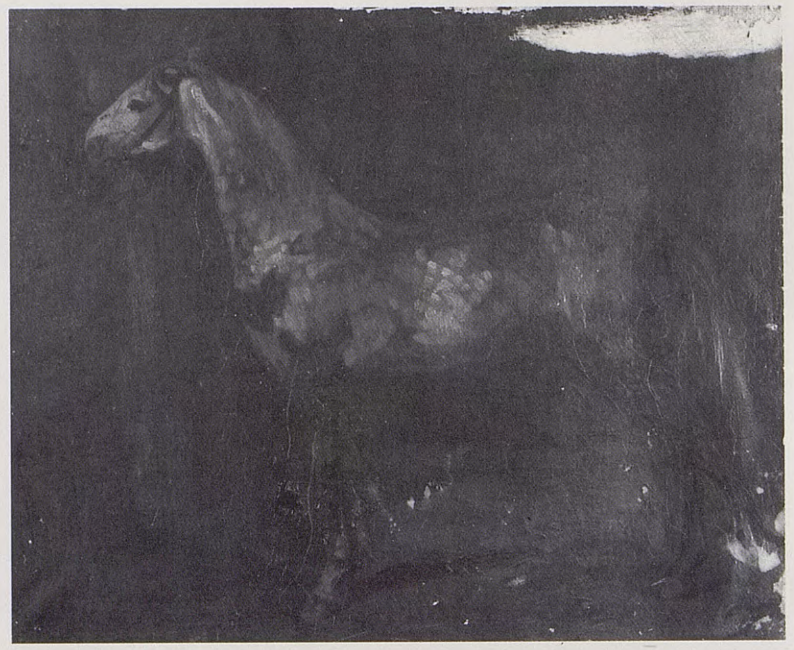
Copie avec variante de 599. N'apparaît que la croupe du second cheval, dont la tête n'est plus visible.

HISTORIQUE: Apparaît en 1954 sur le marché anglais, comme appartenant à Mr. Sidney F. Sabin, Londres.

BIBLIOGRAPHIE: *Notable works of art now on the market,* in *Burl. Mag.,* décembre 1954, advertisement suppl., pl. XXIV.

Etude critique p. 14

SITUATION ACTUELLE INCONNUE



601
CHEVAL GRIS POMMELÉ

Il est vu de profil côté montoir. Sa robe est gris pommelé. Il paraît à tous crins. La peinture est très assombrie.

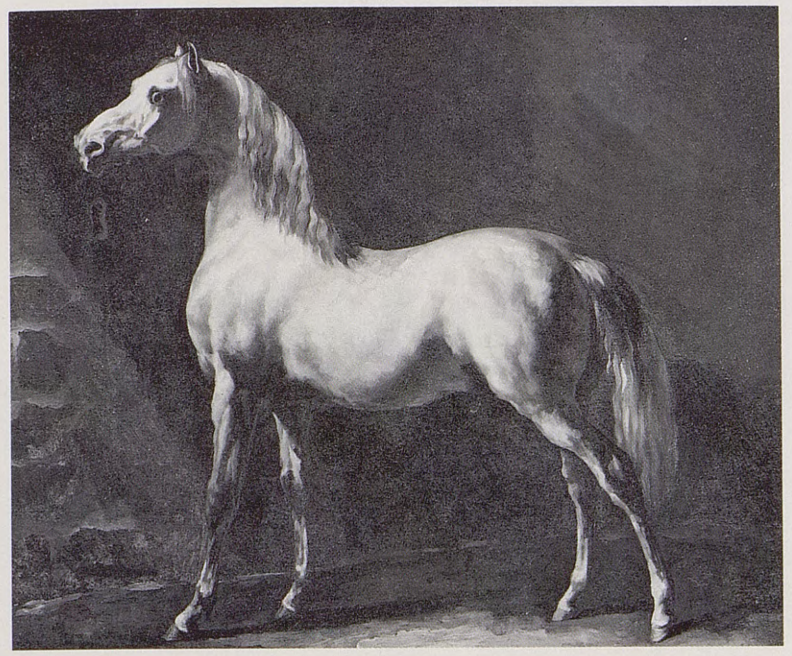


Cat. 602 *Cheval arabe gris*
Huile sur toile, h. 0,595; l. 0,722
Musée des Beaux-Arts, Rouen

HISTORIQUE: Connu par une copie de Charles Cournault (huile sur toile, h. 0,55; l. 0,455) qui l'a portée sur l'inventaire de son atelier comme ayant été faite d'après Géricault. Atelier Charles Cournault.

Etude critique p. 14

SITUATION ACTUELLE INCONNUE



602
CHEVAL ARABE GRIS
(dit traditionnellement: CHEVAL BLANC)

Huile sur toile, h. 0,595; l. 0,722

Ce cheval à l'arrêt, vu côté montoir, se détache en partie sur un mur de brique et en partie sur un fond très obscur. Cheval léger, très campé, épaule bien oblique, sabots très fins et membres grêles. Il est à tous crins. Le profil de la tête est camus, l'œil est exorbité, les naseaux sont très ouverts, ils est très courroucé. Le modelé heurté donne à la tête une allure de rhinocéros, due à ce que l'artiste l'a traitée anatomiquement comme celle d'un écorché. La poitrine manque de profondeur. La robe montre quelques pommelures sur la croupe et l'ensellure.

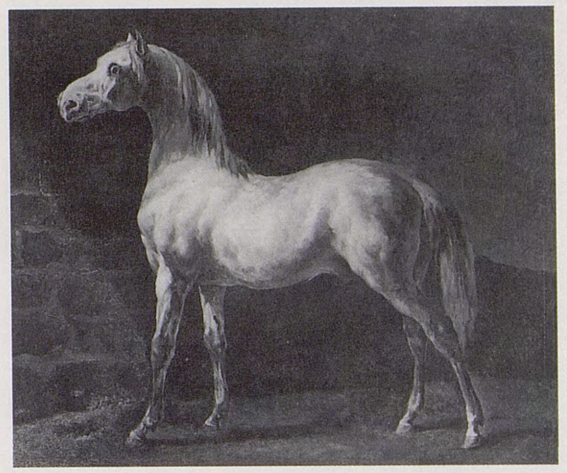
HISTORIQUE: Catalogué par Clément dès 1867 au Musée de Rouen, avec des dimensions très proches: h. 0,590; l. 0,720. Clément dit: «Acheté 600 francs par M. Reiset, et vendu le même prix au Musée de Rouen.» Les comptes du musée montrent que le tableau a été acquis 600 francs de M. Laneuville, expert, par la ville de Rouen en 1850. On peut supposer que Laneuville l'a racheté à Reiset ou a servi d'intermédiaire entre ce dernier et le Musée de Rouen.

EXPOSITIONS: *Les peintres normands de Jouvenet à Lebourg,* Musée des beaux-arts, Rouen, 1948, nº 52.

BIBLIOGRAPHIE: Comte Clément de Ris, *Le musée de Rouen,* in *Revue universelle des arts,* 1862/1863, XVI, p. 94 – C. Clément, in *G.B.A.* mars 1867, p. 247; septembre 1867, peintures nº 29 – C. Clément, Paris, 1868 et 1879, p. 100; peintures nº 30 – L. Clément de Ris, *Les musées de province,* Paris, 1872, p. 390 – E. Lebel, *Musée de Rouen, catalogue,* Rouen, 1890, p. 26, nº 217 – P. Lafond, *Le musée de Rouen,* Paris, s.d. [1905], pp. 56, 90, nº 217 – L. Rosenthal, Paris, s.d. [1905], p. 167 – E. Minet, *Musée de Rouen, catalogue,* Rouen, 1911, p. 169, nº 1354 – M. Nicolle, *Le musée de Rouen,* Paris, 1920, p. 14 – F. Guey, *Le centenaire de Géricault au musée de Rouen,* in *La Renaissance de l'art français,* février 1924, p. 100 – M. Kolb, *Ary Scheffer et son temps,* Paris, 1937, p. 63, note 4 – L. Eitner, *Deux œuvres inconnues de Géricault au musée d'art moderne,* in *Bulletin des Musées Royaux des Beaux-Arts,* juin 1953, p. 61 – J. Vergnet-Ruiz et M. Laclotte, *Petits et grands musées de France,* Paris, 1962, p. 126 – P. du Colombier, *Géricault au musée de Rouen,* in *La Revue française,* mars 1963, p. 21 (ill.) – O. Popovitch, *Catalogue des peintures du musée des Beaux-Arts de Rouen,* Paris, 1967, p. 51 – L. Eitner, *Supplément,* Paris, 1973, p. 448, nº 30 – L. Eitner, *A rediscovered painting by Géricault,* in *The Stanford museum,* 1975, IV/V, p. 10 note 4 – P. Grunchec, Milan, Paris, 1978, nº 52 (ill.) – L. Eitner, *The literature of art,* in *Burl. Mag.,* mars 1980, p. 206.

Etude critique p. 14

MUSÉE DES BEAUX-ARTS, ROUEN (Inv. 850-3)



603
CHEVAL BLANC

Huile sur toile, h. 0,605; l. 0,730

Auteur inconnu

Copie de 602

HISTORIQUE: Nº 24 d'une vente à Drouot le 26 mars 1906, adjugé 400 francs à Foinard. L'acquéreur et le prix sont confirmés par le procès-verbal de la vente, conservé aux archives de Paris (D 48 E 89); c'est peut-être le tableau exposé chez Fritz Gurlitt à Berlin en 1907 avec l'indication: «Collection Ackermann». A figuré à une exposition de la galerie Caspari de Munich (peut-être une œuvre lui appartenant), Eichthal Palais Briennerstrasse 52, en face du Café Luitpold, en été 1914 (ill. au catalogue). Apparaît en 1936 aux Marie Sterner Galleries de New York, prêté par les Lilienfeld Galleries avec les indications: «From Caspari, Munich, collection Henri Rochefort». Prêté en 1959 à une exposition de Paris par une collection particulière d'Heerbrugg. Indiqué en 1975 par Lorenz Eitner comme se trouvant dans la collection Max Schmiedheiny, Heerbrugg (Suisse).

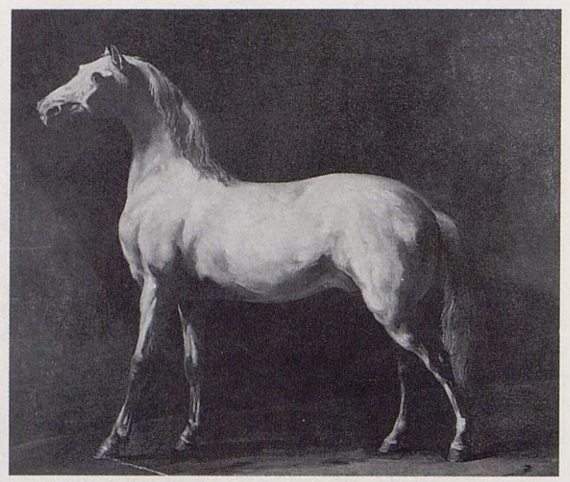
EXPOSITIONS: (?) *Gériault,* Gurlitt, Berlin, 1907, nº 10 qui renvoie à la Dresdener Kunstausstellung de 1904 où au numéro 2105 en trouve une *Pferdstudie* sans dimensions – Galerie Caspari, Munich, été 1914, s.n. – *Géricault,* Sterner, New York, 1936, nº 44 – *De Géricault à Matisse, chefs-d'œuvre des collections suisses,* Petit Palais, Paris, 1959, nº 64, où il est indiqué comme ayant été exposé à Dresde en 1904, à Rouen en 1911 (Millénaire normand), à l'exposition d'Art français en 1912 à Saint-Pétersbourg, où il ne figure pas au catalogue, le numéro 90 auquel on le renvoie était représenté par un Gavarni – *Die Welt des Impressionismus,* Schaffhausen, 1963, nº 50 – *Meisterwerk der Malerei am Boden-*

see, Palais Thurn und Taxis, Bregenz, 1965, n° 40 (ill.) – *Pferde und Reiter um 1800, Rendez-vous à cheval,* Schloss Jegenstorf, 1970, n° 78 (ill.). Autres indications qui n'ont pu être vérifiées: Glyptothèque Copenhague, 1919, Musée de Bâle, 1925-1926 – *Géricault,* Salander-O'Reilly Galleries, New York, 1987, n° 9 (ill.).

BIBLIOGRAPHIE: L. Eitner, *A rediscovered painting by Géricault,* in *The Stanford museum,* 1975, IV/V, pp. 10, note 4, 11, note 14 – P. Grunchec, Milan, Paris, 1978, n° 52 E et 52 F – L. Eitner, *The literature of art,* in *Burl. Mag.,* mars 1980, p. 206.

Etude critique p. 15, 16

COLLECTION PARTICULIÈRE



604
CHEVAL BLANC

Huile sur toile, h. 0,465; l. 0,550

Signature apocryphe en bas à gauche: *Géricault 18 ..*

Auteur inconnu

Copie de 602

HISTORIQUE: Collection Cartault Sainte-Olive, Montauban, vers 1862-1877 (?). Peut-être passé à la vente baron de Beurnonville, Drouot, Paris, 29 avril 1880, n° 30: «Cheval à l'écurie, h. 0,450; l. 0,540.» Adjugé 3100 francs. Acquis en 1939 par le Wadsworth Atheneum de Hartford, qui le vendra par la suite. Matthiesen Gallery, Londres. Vente Sotheby, Londres, 28 juin 1972, n° 11. Adjugé £ 18.000.

BIBLIOGRAPHIE: W. Pach, *Géricault in America,* in *G.B.A.,* avril 1945, pp. 233, fig. 11, 239 – *Annonce de vente,* in *Burl. Mag.,* juin 1972, p. II (ill.) – P. Grunchec, Milan, Paris, 1978, n° 52 C et 52 G (ill.).

Etude critique p. 15

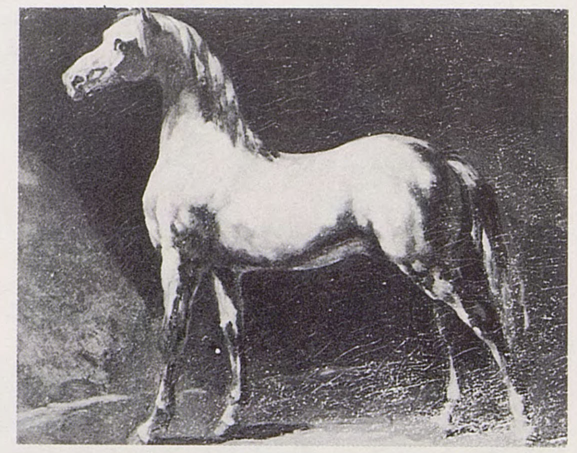
SITUATION ACTUELLE INCONNUE

605
CHEVAL BLANC

Huile sur toile, h. 0,650; l. 0,810

Auteur inconnu

Copie de 602



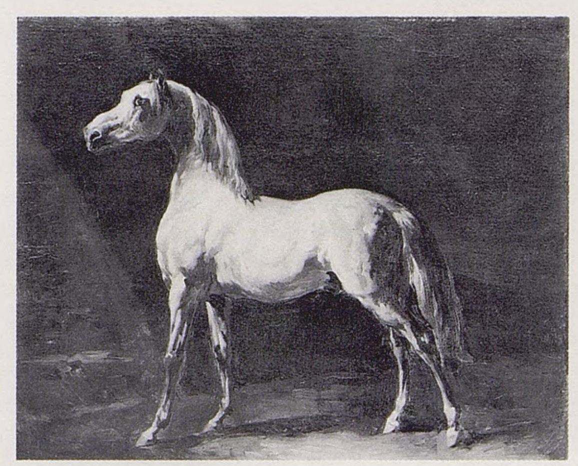
HISTORIQUE: Apparaît en 1937 à l'exposition Bernheim-Jeune comme appartenant à Ad. Wuester.

EXPOSITIONS: *Géricault,* Bernheim-Jeune, Paris, 1937, n° 14.

BIBLIOGRAPHIE: P. Grunchec, Milan, Paris, 1978, n° 52 A (ill.).

Etude critique p. 15

SITUATION ACTUELLE INCONNUE



606
CHEVAL BLANC

Huile sur toile, h. 0,660; l. 0,820

Auteur inconnu

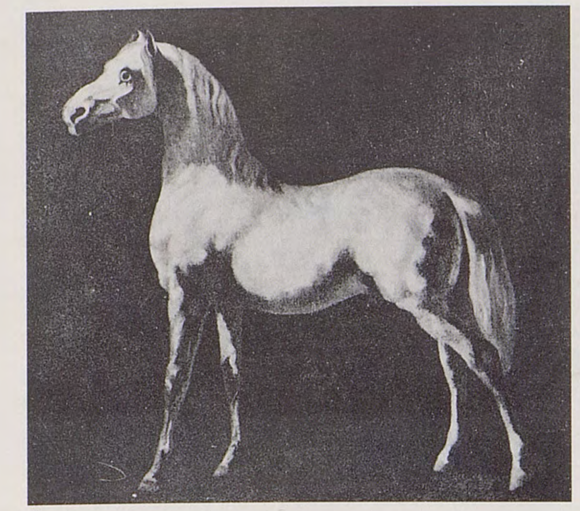
Copie de 602

HISTORIQUE: Acquis de Langton Douglas en 1920 par la National Gallery of Ireland.

BIBLIOGRAPHIE: P. Grunchec, Milan, Paris, 1978, n° 52 B (ill.).

Etude critique p. 15

NATIONAL GALLERY OF IRELAND, DUBLIN (Inv. 828)



607
CHEVAL BLANC

Huile sur toile.

Auteur inconnu

Copie de 602

HISTORIQUE: Publié en 1963 comme appartenant à William A. Coolidge, Cambridge, Mass.

BIBLIOGRAPHIE: W. Gaunt, *Théodore Géricault, a great artist inspired by the horse,* in *the British Racehorse,* septembre 1963, p. 400 (ill.).

Etude critique p. 15

SITUATION ACTUELLE INCONNUE



608
CHEVAL BLANC

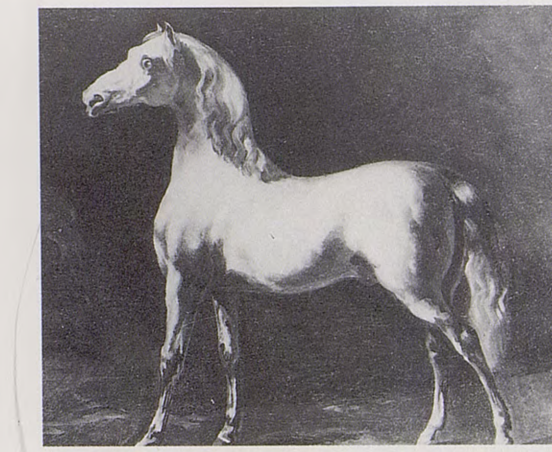
Auteur inconnu

Copie de 602

HISTORIQUE: Connu par une ancienne photographie non située. Archives Fondation Wildenstein.

Etude critique p. 15

SITUATION ACTUELLE INCONNUE



609
CHEVAL BLANC

Huile sur toile, h. 0,597; l. 0,737

Auteur inconnu

Signature apocryphe en bas à gauche: *Géricault*

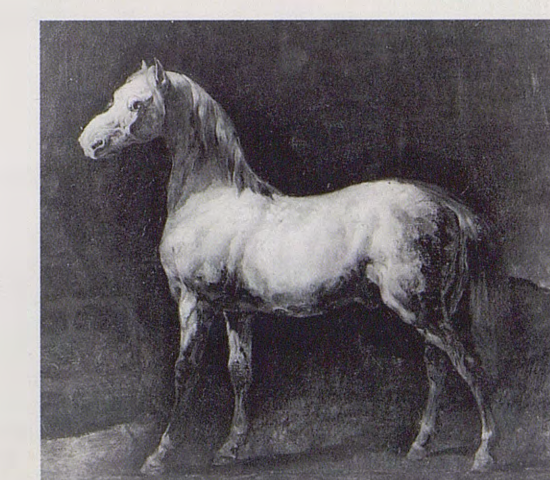
Copie de 602

HISTORIQUE: Pedigree indiqué par le catalogue de la vente Mellon chez Christie, à New York, 15 novembre 1983 (n° 3), d'où il a été retiré: Percy Moore Turner, London; Henry Nugent Banks; The Hon. Mrs Baring, Frank Partridge and sons Ltd. London. Un tableau de dimensions voisines est passé à la vente Sotheby le 4 mai 1960 avec une référence à la collection Hecht; il pourrait s'agir du même.

EXPOSITIONS: *Exhibition of French Paintings,* Virginia Museum of Fine Arts, Richmond, 1967/1968.

Etude critique p. 15

COLLECTION PARTICULIÈRE



610
CHEVAL BLANC

Huile sur toile, h. 0,640; l. 0,733

Inscription en bas à gauche: *Géricault*

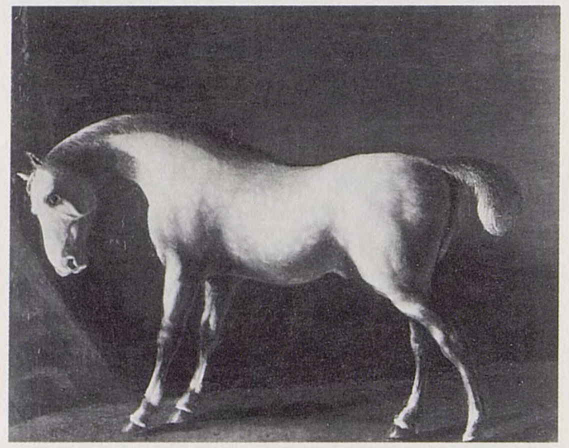
Auteur inconnu

Copie de 602

HISTORIQUE: Photographie Archives de la Fondation Wildenstein.

Etude critique p. 15

SITUATION ACTUELLE INCONNUE



611
CHEVAL GRIS POMMELÉ DE PROFIL À GAUCHE

Huile sur toile, h. 0,320; l. 0,420

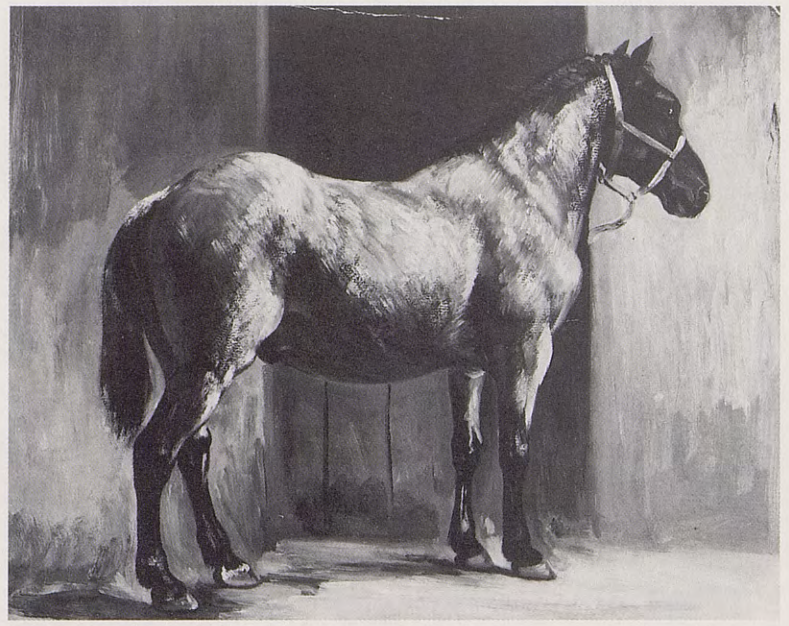
Auteur inconnu

Un rai de lumière éclaire obliquement un mur à gauche. Ce tableau présente de lointaines analogies avec 603, qui a pu lui servir de modèle, le peintre introduisant de nombreuses variantes dans la position de la tête et des jambes antérieures, la couleur de la robe, la crinière et la queue en en faisant morphologiquement un assemblage hybride.

HISTORIQUE: Vente Sotheby, Londres, 26 juillet 1939, n° 48 avec la provenance: collections Weinberger, Goudsmith.

Etude critique p. 15

SITUATION ACTUELLE INCONNUE



612
CHEVAL BAI-BRUN À L'ÉCURIE

Papier marouflé sur toile, h. 0,260; l. 0,353

Il est tranquille, vu côté montoir, attaché par une longe à sa mangeoire. Au-dessus, on voit le râtelier. Cheval commun, quelque peu «rondouillard», tête mal attachée, trace de liste en tête, garrot tranchant. Croupe horizontale. Queue haut portée. Balzanes: deux (membres postérieurs). Trace d'écume à l'emplacement de la selle.

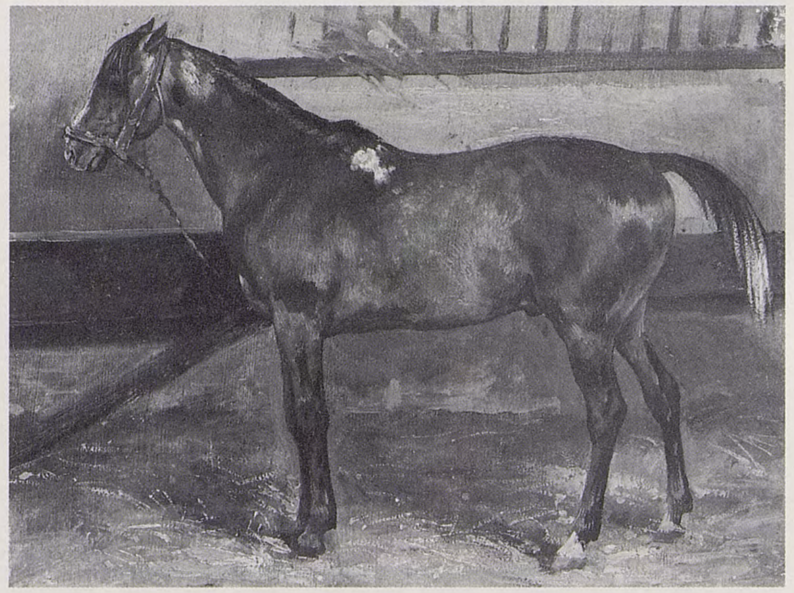
HISTORIQUE: D'après Clément, qui le catalogua dès 1867, «cette petite étude a appartenu à M. Revil, puis à M. d'Houdetot, M. Dutuit à Rouen». Il apparaît en effet à la vente après décès du comte d'Houdetot, Drouot, Paris, 12-14 décembre 1859, n° 68: «Cheval arabe à l'écurie (ce tableau a été acheté à la vente de Géricault, par M. Revil)», adjugé 550 francs. Legs Dutuit au Musée du Petit Palais, en 1902.

EXPOSITIONS: *Le Cheval dans l'art,* Château Saint-Jean, Nogent-le-Rotrou, 1963, exposé comme anonyme – *Centaures, chevaux et cavaliers,* Musée Bourdelle, Paris, 1972, n° 270, pl. XXVIII – *Géricault et le cheval à travers la lithographie,* Musée Girodet, Montargis, 1981, n° 76.

BIBLIOGRAPHIE: C. Clément, in *G.B.A.*, septembre 1867, peintures n° 32 – C. Clément, Paris, 1868 et 1879, peintures n° 33 – M. Kolb, *Ary Scheffer et son temps,* Paris, 1937, p. 63, note 4 – L. Eitner, *A rediscovered painting by Géricault,* in *The Stanford museum,* 1975, IV-V, p. 10, note 4 – P. Grunchec, Milan, Paris, 1978, n° 156 (ill.) – L. Eitner, *The literature of art,* in *Burl. Mag.,* mars 1980, p. 209.

Etude critique p. 16, 17

MUSÉE DU PETIT PALAIS, PARIS (Inv. Dutuit Réserve)



613
CHEVAL ATTACHÉ À LA PORTE DE L'ÉCURIE

Huile sur papier marouflé sur toile, h. 0,340; l. 0,416

La porte de l'écurie est située derrière ce cheval tranquille qui est un animal de harnais (tête caractéristique). Il est attaché par un licou. Très mal toiletté, ce cheval, de robe grise, venant du pré, paraît avoir son poil d'hiver. Il est bien d'aplomb, mais a une croupe en pupitre. Principe de balzane au postérieur gauche. Châtaigne visible à l'antérieur gauche. Nombreuses reprises des membres.

HISTORIQUE: Anciennement collection Wildenstein.

Etude critique p. 16

COLLECTION PARTICULIÈRE



614
DEUX CHEVAUX DANS UNE ÉCURIE

Huile sur papier marouflé sur toile, h. 0,510; l. 0,650

Attaché par un licou, un cheval bai-clair est vu côté montoir mangeant du foin dans sa mangeoire. Le corps long, l'épaule droite, la queue en balai. Probablement un cheval de troupe. A droite, derrière la croupe de ce cheval, apparaît un cheval gris blanc portant une couverture.

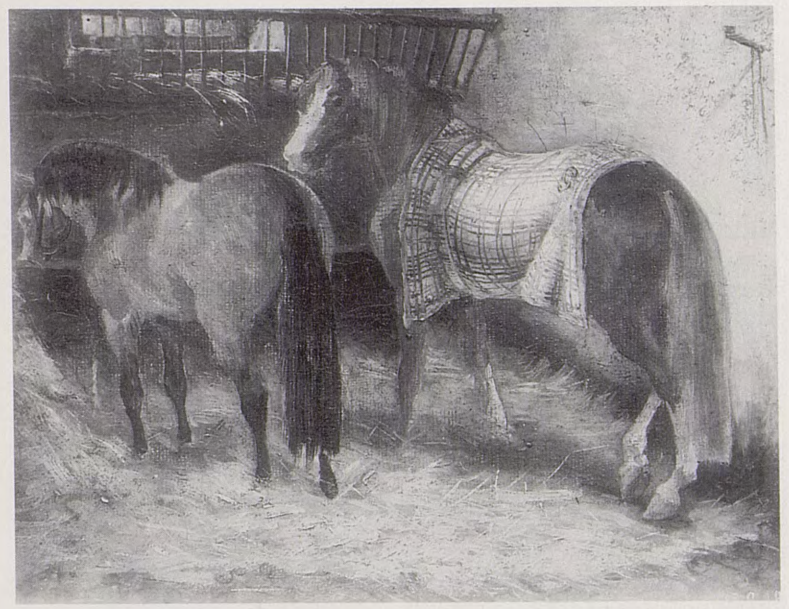
HISTORIQUE: Un tableau de dimensions très proches est passé à la vente après décès Laperlier, Drouot, Paris, 20/21 février 1879, n° 152: «Chevaux à l'écurie. h. 0,50; l. 0,64.» Le catalogue de la collection Bühler donne comme pedigree: baron Chassériau, colonel Nouvion; Hans E. Bühler, Winterthur. Passé à la vente Bühler, Christie, Londres, 15 novembre 1985, n° 20, adjugé £ 34 560.

EXPOSITIONS: *Géricault,* Kunstmuseum, Winterthur, 1953, n° 46 – *Géricault,* Salander-O'Reilly Galleries, New York, 1987, n° 10 (ill.).

BIBLIOGRAPHIE: *Sammlung Hans E. Bühler,* Winterthur, 1956, n° 17 (coul.) – P. Grunchec, Milan, Paris, 1978, n° A 10 (ill.)

Etude critique p. 16

COLLECTION PARTICULIÈRE



615
DEUX CHEVAUX DANS UNE ÉCURIE

Huile sur toile

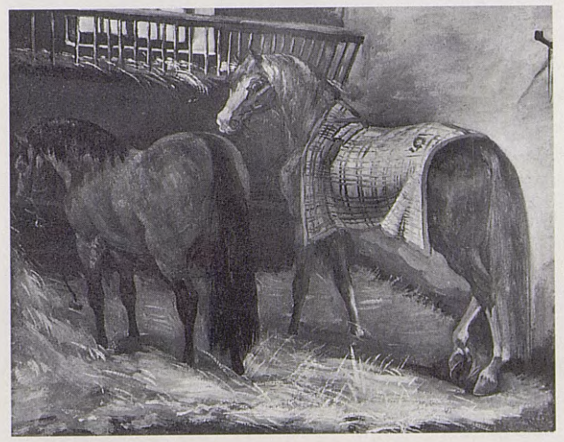
Ils sont vus côté montoir, par la croupe, au râtelier. Derrière le râtelier et une fenêtre. Ils sont tous les deux à tous crins; l'un, celui qui est à droite, porte une couverture sur laquelle on distingue la marque G quelque peu effacée; il repose sur trois pieds et tourne la tête. Il boit dans son blanc et a balzanes quatre, irrégulièrement chaussées. Le premier cheval est bai-brun. Litière au premier plan. A droite, à un grand clou planté dans le mur est accroché une cordelette.

HISTORIQUE: Fondation Salomon de Rothschild, Paris, en 1931.

BIBLIOGRAPHIE: P. Grunchec, Milan, Paris, 1978, n° A 9 A (ill.).

Etude critique p. 16

SITUATION ACTUELLE INCONNUE



616
DEUX CHEVAUX À L'ÉCURIE

Huile sur toile, h. 320; l. 0,420

Auteur inconnu

Copie de 615

HISTORIQUE: Legs d'Alfred Bruyas au Musée de Montpellier en 1876.

BIBLIOGRAPHIE: A. Bruyas, *Musée de Montpellier. La galerie Bruyas,* Paris, 1876, p. 578, nº 98 – *I.R.A.F., Province, Monuments Civils, I,* Paris, 1878, p. 212 – L. Rosenthal, Paris, s.d. [1905], p. 166 – A. Joubin, *Le musée de Montpellier,* Paris, 1926, nº 563 – E. Goldschmidt, *Frankrigs Malerkunst,* Copenhague, 1938, p. 89 – J. Vergnet-Ruiz et M. Laclotte, *Petits et grands musées de France,* Paris, 1962, pp. 126, 237 – P. Grunchec, Milan, Paris, 1978, nº A 9 B (ill.).

Etude critique p. 16

MUSÉE FABRE, MONTPELLIER (Inv. 876.3.39)



617
CHEVAL BAI-BRUN DANS UNE ÉCURIE

Huile sur toile, h. 0,380; l. 0,465

Ce cheval est vu côté hors montoir, légèrement de trois quarts, présentant la croupe. Il est bai-brun et paraît manger au râtelier qui est plein de foin. Balzanes: deux aux membres postérieurs. Sa queue est écourtée. Il est fortement campé de l'arrière. Il porte une couverture à carreaux attachée par un surfait. A droite, un grand vide. A la gauche du cheval, un mur forme une séparation partielle d'avec le reste de l'écurie où se trouve une fenêtre dont le volet est ouvert, laissant voir un ciel bleu. Coupée par le bord gauche de la toile, apparaît la croupe d'un autre cheval bai-brun. Repentirs nombreux dans les membres antérieurs.

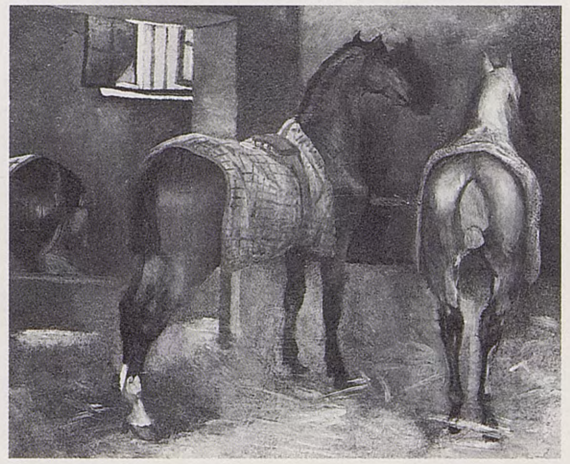
HISTORIQUE: Apparaît à la vente Sotheby Parke Bernet, Londres, 22 novembre 1978, nº 19 avec référence au nº 35 de Clément et l'indication qu'il a figuré à la vente Marquiset. Drouot, Paris. 28-29 avril 1890, nº 7 (ill. coul.). La description correspond à celle donnée par Clément au nº 35, mais en l'absence de dimensions fournies par celui-ci, il n'est pas possible d'être assuré qu'il s'agit du même tableau. Quant au passage à la vente Marquiset, on ne donne malheureusement pas, dans le catalogue Sotheby, l'origine de cette information. Il est possible qu'on l'ait déduite du fait que Clément dit que le tableau appartenait à M. Marquiset. Le titre du tableau de la vente Marquiset: *Chevaux à l'écurie* est trop vague pour qu'on puisse en tirer des déductions certaines. Tout ce qu'on peut dire c'est que les dimensions concordent avec celles du lot nº 7 de cette vente (0,37 × 0,44). Doit être le même tableau que celui qu'a publié, sous le nº 11, M. Grunchec qui, en 1978, le dit dans une collection particulière. Mais ce dernier ne mentionne pas la couleur de la robe. L'œuvre réapparaît sous le nº 41 à une vente à Paris (Drouot, le 22 juin 1984 (ill.) avec dans le pedigree une indication supplémentaire, après Marquiset: «collection Pierre Dubaut, Paris», mais sans qu'il soit renvoyé à la vente Sotheby de 1978. N'apparaît pas dans le compte rendu de la vente publié dans la Gazette de l'Hôtel Drouot.

EXPOSITIONS: (?) *Chevaux et cavaliers,* Charpentier, Paris, 1948, nº 62 (référence indiquée à la vente Sotheby de 1978).

BIBLIOGRAPHIE: (?) C. Clément, in *G.B.A.,* septembre 1867, peintures nº 34 – (?) C. Clément, Paris 1868 et 1879, peintures nº 35 – M. Kolb, *Ary Scheffer et son temps,* Paris, 1937, p. 63, note 4 – L. Eitner, *A rediscovered painting by Géricault,* in *The Stanford Museum,* 1975, IV/V, p. 10, note 4 – p. Grunchec, Milan, Paris, 1978, nº 11 (ill.).

Etude critique p. 16

COLLECTION PARTICULIÈRE



618
CHEVAUX À L'ÉCURIE

Huile sur toile (restauration), h. 0,465; l. 0,380

Auteur inconnu

Copie d'après 617 avec des différences: un cheval vu de croupe figure à droite, le râtelier est absent.

HISTORIQUE: Passé en vente à l'Hôtel Drouot le 11 décembre 1985, salle 5 et 6, nº 41 (coul.), probablement racheté: n'apparaît pas dans la liste des enchères de cette vente publiée dans la Gazette de l'Hôtel Drouot. Les références concernant le pedigree et la bibliographie sont fausses et correspondent en réalité au tableau 617.

Etude critique p. 16

SITUATION ACTUELLE INCONNUE

619
TROIX CHEVAUX DANS UNE ÉCURIE

Huile sur toile, h. 0,502; l. 0,613

Auteur inconnu

Ce sont des chevaux de trait. Ils sont dans une écurie noyée d'ombre, éclairée par une très petite fenêtre et à droite par une porte dont la



partie supérieure est rabattue. Le plus à droite, de robe claire et de longue queue, est vu de croupe portant encore son collier d'épaule, tournant la tête à droite et masquant en partie un autre cheval. Derrière lui, un cheval de robe foncée et de queue courte, portant encore son harnachement, dont on ne voit que la croupe, à gauche, et la tête, à droite. Encore plus en arrière, de profil côté hors montoir à droite, un cheval de robe foncée portant son collier d'épaule. La lumière de la porte fenêtre fait une tache de clarté sous le cheval de droite.

HISTORIQUE: Don Robert et Morton Vose au Fogg Art Museum en 1963; d'après le musée, il a été acquis à la fin du XIXᵉ siècle par Seth Morton Vose, grand-père des donateurs. Il est passé entre-temps soit par vente directe, soit par vente à un client qui lui a fait don, à la Rhode Island School of Design à Providence, puis a été remis sur le marché de l'art chez les Vose actuels, avant d'être donné au Fogg Art Museum.

Etude critique p. 16

FOGG ART MUSEUM, CAMBRIDGE, Mass. (1963. 128).



620
SEPT CHEVAUX VUS DE FACE

Huile sur toile, h. 0,390; l. 0,940

Avec la croupe d'un huitième cheval à l'extrême gauche, ce sont des chevaux de selle, que l'artiste a peint en alternant robes claires et robes foncées. Les canons trop minces et les jambes «en aiguille» dénotent l'influence des maîtres anciens et de Carle Vernet. Certaines encolures sont rouées. Le cheval bai-brun de l'extrême gauche, à tête dite «de lièvre», est arabe.

HISTORIQUE: Vente après décès Géricault, Hôtel de Bullion, Paris, 2/3 novembre 1824, nº *6bis* (rajouté par un annotateur): «7 chevaux vus de face»; adjugé 800 francs. Vente après décès de lord H. Seymour, Drouot, Paris, 13/14 février 1860, nº 91, selon Clément adjugé 4000 francs à M. Couteaux Bruxelles (renseignement confirmé par le procès-verbal, actuellement chez Maître Couturier commissaire-priseur). En 1867, Clément le dit appartenir à M. van Praet de la même ville. D'après L. Eitner, par la suite: Cottier-Inglis Vente American Art Association, New York, 11/12 mars 1909, nº 99.

EXPOSITIONS: *Exposition au profit de la Société des Artistes,* Boulevard Bonne Nouvelle, Paris, 1846, nº 86 – *From Claude to Géricault,* Agnew, Londres, 1986, nº 9 (ill.).

BIBLIOGRAPHIE: L. Batissier, *Géricault,* in *La revue du dix-neuvième siècle,* s.d. [1842], p. 6 – C. Blanc, *Histoire des peintres français au XIXᵉ siècle,* I, Paris, 1845, pp. 413/414 – C. Blanc, *Histoire des peintres, école française,* III, Paris, 1863, pp. 4, 12 – C. Clément, in *G.B.A.,* mars 1867, p. 229: septembre 1867, peintures nº 47 – C. Clément, Paris, 1868 et 1879, pp. 57/58; peintures nº 50 – H. Houssaye, *Un maître de l'école française, Théodore Géricault,* in *Revue des deux mondes,* 15 novembre 1879, p. 379 – Thoré-Bürger, *Les Salons,* I, Bruxelles, 1893, p. 231 – C. de Beaulieu, *Peintres célèbres du XIXᵉ siècle,* Paris, 1894, p. 228 – R. de La Sizeranne, *Géricault et la découverte du cheval,* in *Revue des deux mondes,* 1ᵉʳ mai 1924, p. 196 – G. Oprescu, Paris, s.d. [1927], p. 43 – P. Courthion, Genève, 1947 pp. 36, 158, 301 – L. Eitner, *The sale of Géricault's studio in 1824,* in *G.B.A.,* février 1959, pp. 119, 125, note 15 – W. Wells, *Géricault in the Burrell collection* in *Scottish Art review,* 1964, nº 4, p. 16 – L. Eitner, *Supplément,* Paris, 1973, p. 449, nº 50 – L. Eitner, *A rediscovered painting by Géricault,* in *The Stanford Museum,* 1975, IV/V, pp. 10, note 4, 11, notes 14 et 15 – P. Grunchec, Milan, Paris, 1978, nº 53 (ill.) – Lorenz Eitner, Londres, 1983, pp. 38, 327 note 95.

Etude critique p. 17 sq.

COLLECTION PARTICULIÈRE



621
SEPT CHEVAUX VUS DE FACE

Huile sur toile, h. 0,420; l. 0,970

Auteur inconnu

Copie de 620

HISTORIQUE: Je n'ai pu avoir la photographie de ce tableau que j'ai vu; je ne puis dire s'il se confond avec la copie que publie P. Grunchec, où si cette dernière concerne un autre exemplaire.

BIBLIOGRAPHIE: (?) P. Grunchec, Milan, Paris, 1978 nº 53 A (ill.).

Etude critique p. 19

COLLECTION PARTICULIÈRE

622
CINQ CHEVAUX VUS DE FACE

Jules Auguste

Copie de 5 chevaux vus de face d'après 620

HISTORIQUE: Probablement le n° 25 de la vente après décès d'Auguste des 28 au 31 mai 1850: «Etude de cinq chevaux vus de face», sous l'indication: attribué à Géricault. Cette attribution explique que ce tableau ait été vendu à la vente posthume d'Auguste, bien qu'il soit probablement de cet artiste. Il s'agit sans doute du n° 58 de l'inventaire après décès: «Etude de chevaux d'après Géricault 30 frs» à moins que ce ne soit le n° 152: «Etude de chevaux par Géricault, 30 frs.»

Etude critique p. 19

SITUATION ACTUELLE INCONNUE



622A
CINQ CHEVAUX VUS DE FACE

Huile sur bois, h. 0,350; l. 0,650
Paul Huet
(d'après une photographie d'un album factice de l'ancien atelier Paul Huet).

Copie partielle d'après une copie faite par Jules Auguste de 620. Information portée sur le catalogue manuscrit de l'œuvre de Paul Huet rédigé par H. Perret-Carnot, son descendant, et aimablement communiquée en même temps que la photo par celui-ci, qui est décédé. Le tableau avait été vendu il y a une dizaine d'années à Londres.

BIBLIOGRAPHIE: P. Grunchec, Milan, Paris, 1978, cité p. 93 (ill. 53[1]).

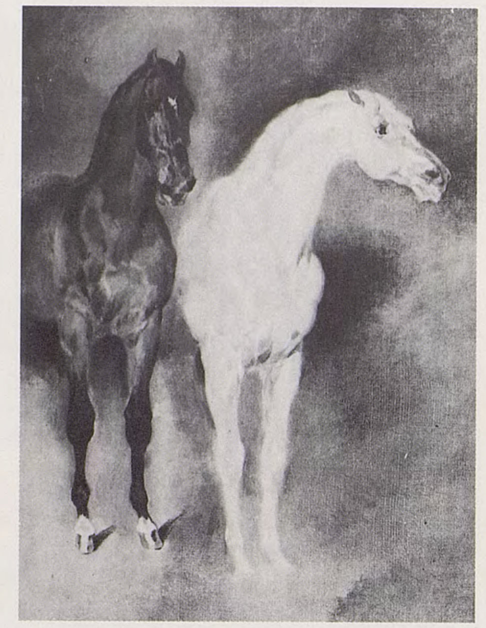
Etude critique p. 19

COLLECTION PARTICULIÈRE

623
DEUX CHEVAUX, UN NOIR ET UN BLANC, VUS DE FACE

Huile sur toile, h. 0,430; l. 0,337
Jules Auguste

Copie partielle (les deux chevaux de droite) de 620



HISTORIQUE: Reproduit par Charles Saunier en 1910 comme étant dans la collection Paul Huet. Prêté à une exposition en 1933 par M. Perret-Carnot. Exposé sans indication de propriétaire en 1942 à la galerie Drouin.

EXPOSITIONS: *Voyage de Delacroix au Maroc et exposition rétrospective du peintre orientaliste Mr Auguste, Musée de l'Orangerie,* 1933, n° 253 (à M. Perret-Carnot) (ill.) – *Maîtres et Petits Maîtres du XIX^esiècle,* Drouin, Paris, 1942, n° 134.

BIBLIOGRAPHIE: Ch. Saunier, *Un artiste romantique oublié: Monsieur Auguste,* in *G.B.A.,* septembre 1910, p. 239 – M. P. Boyé, *La mêlée romantique,* Paris, 1946, repr. face p. 17.

Etude critique p. 19

SITUATION ACTUELLE INCONNUE



624
TROIS CHEVAUX VUS DE FACE

Huile sur papier marouflé sur toile, h. 0,320; l. 0,450

(?) Champmartin

Copie partielle de 620: les trois chevaux du centre, deux sont gris, le troisième est bai brun.

HISTORIQUE: Sans doute le tableau passé à la vente après décès Champmartin, Drouot, Paris, 28/29 janvier 1884, n° 279: «Attribué à Géricault. Trois chevaux vus de face.» Sans dimensions. Il repasse à la vente Renié et Champmartin, Drouot, Paris, 28 janvier 1888, n° 106: «Attribué à Géricault. Trois chevaux vus à mi-jambes.» Prêté par M[me] Aimé-Azam, de Paris, à une exposition de Londres en 1952 et à Winterthur l'année suivante.

EXPOSITIONS: *Géricault,* Marlborough, Londres, 1952, n° 17 – *Géricault,* Kunstmuseum, Winterthur, 1953, n° 49.

BIBLIOGRAPHIE: D. Aimé-Azam, Paris, 1956, face p. 128 (ill.) – P. Grunchec, Milan, Paris, 1978, n° 53 B (ill.)

Etude critique p. 19

COLLECTION PARTICULIÈRE



625
VINGT-QUATRE CROUPES ET UN POITRAIL À L'ÉCURIE

Huile sur toile, h. 0,755; l. 0,930

Les chevaux sont représentés sur trois rangées. Le premier à gauche de la rangée médiane est vu de face; dans la même rangée, le troisième cheval porte une couverture marquée. Il s'agit d'un catalogue de robes et de queues, à tous crins écourtées, coupées, tressées. Les tailles des chevaux sont différentes. A la rangée du bas, on distingue des étalons. Ce sont des chevaux de selle, sauf trois. Le gris pommelé, troisième en bas à gauche, paraît être un cheval d'artillerie ou un carrossier.

HISTORIQUE: Vente après décès Géricault, Hôtel de Bullion, Paris, 2/3 novembre 1824, n° 6: «Une très belle étude faite d'après nature et représentant quatorze ou quinze chevaux rangés l'un près de l'autre, et tous vus par derrière»; adjugé 2850 francs. Catalogué dès 1867 par Clément qui enregistre son passage à la vente après décès de lord H. Seymour, Drouot, Paris, 13/14 février 1860, n° 90, où il fut adjugé d'après lui 10 500 francs à M. Couteaux, à Bruxelles (au procès-verbal de la vente, conservé chez M.[e] Couturier à Paris, il est marqué 10 000 francs. On le retrouvera à la vente Couteaux à Bruxelles, 20-22 mars 1865, n° 53 où il est adjugé 9000 francs à M. Hagemans (Clément indique 9900 frs). Collection Etienne Leroy. Acheté à ce dernier à Bruxelles le 17 février 1868 pour la somme de 9900 francs par M. Bischoffsheim qui le prêtera à la Centennale de 1882. Par héritage revient ensuite dans la collection de la vicomtesse de Noailles.

EXPOSITIONS: *Exposition au profit de la Société des Artistes,* Boulevard Bonne Nouvelle, Paris, 1846, n° 85 – *Centennale de l'art français,* Paris, 1889, n° 380 – *Chefs-d'œuvre de l'art français,* Palais national des arts, Paris, 1937, n° 333.

BIBLIOGRAPHIE: L. Batissier, *Géricault,* in *La revue du dix-neuvième siècle,* s.d. [1842], p. 6 – C. Blanc, *Histoire des peintres français au XIXe siècle,* I, Paris, 1845, p. 412/413 – C. Blanc, *Histoire des peintres, école française,* III, Paris, 1863, pp. 4, 12 – C. Clément, in *G.B.A.,* mars 1867, p. 229; septembre 1867, peintures n° 48 – C. Clément, Paris, 1868 et 1879, pp. 57/58; peintures n° 51 – H. Houssaye, *Un maître de l'école française, Théodore Géricault,* in *Revue des deux mondes,* 15 novembre 1879, p. 379 – L. de Fourcaud, *La peinture d'histoire,* in *L'Art français, 1789-1889,* Paris, s.d. [1889], p. 33 – A. Michel, *Les chefs-d'œuvre de l'art au XIXe siècle,* Paris, 1891, p. 54 – Thoré-Bürger, *Les Salons,* I, Bruxelles, 1893, p. 231 – C. de Beaulieu, *Peintres célèbres du XIXe siècle,* Paris, 1894, p. 228 – R. de la Sizeranne, *Géricault et la découverte du cheval,* in *Revue des deux mondes,* 1[er] mai 1924, p. 196 – G. Oprescu, Paris, s.d. [1927], p. 43 – P. Courthion, Genève, 1947, face p. 49 (ill.), pp. 157, 300 – K. Berger, Vienne, 1952, n° 6, (ill.) – P. Gaudibert, *Géricault,* in *Europe,* octobre 1954, p. 82 – *Géricault,* in *Sele Arte,* novembre-décembre 1954, p. 37 (ill.) – D. Aimé-Azam, Paris, 1956, pp. 85, face p. 120 (ill.), 228, 340 – Aragon, *La Semaine Sainte,* Paris, 1958, p. 39 – L. Eitner, *The sale of Géricault's studio in 1824,* in *G.B.A.,* février 1959, p. 119 – R. Lebel, Paris, s.d. [1960], p. 5 – *Géricault par lui-même et par ses contemporains,* Moscou, 1962, h.t. (ill.) – J. Leymarie, *La peinture française, Le 19e siècle,* Genève, 1962, p. 62 – D. Aimé-Azam, *La passion de Théodore Géricault,* in *Jardin des arts,* avril 1962, p. 24 (ill.) – A. del Guercio, Milan, 1963, p. 141, fig. 14 – P. Gaudibert, *Scelta di libri,* in *Paragone,* mars 1964, p. 75 – W. Wells, *Géricault,* in *the Burrell collection,* in *Scottish Art review,* 1964, n° 4, p. 16 – A. del Guercio, *Une recherche anxieuse du thème de l'énergie,* in *Chefs-d'œuvre de l'art,* octobre 1967, s.p., fig. 6 – K. Berger, trad., Paris, 1968, n° 10 (ill.) – D. Aimé-Azam, Paris, 1970, pp. 93, 310, 361 – L. Eitner, *Supplément,* Paris, 1973, p. 449, n° 51 – L. Eitner, *A rediscovered painting by Géricault,* in *The Stanford Museum,* 1975, IV/V, pp. 10, note 4, 11, notes 14 et 15 – P. Grunchec, *L'Inventaire posthume de Théodore Géricault,* in *B.S.H.A.F.,* 1976, p. 411, note 3 – P. Grunchec, Milan, Paris, 1978, n° 54 (ill.), pl. VIII/IX (coul.) – *Catalogue: Géricault,* Villa Médicis, Rome, 1979, pp. 191 (fig. A), 192 – L. Eitner, Londres, 1983, pp. 35, fig. 23, 38, 327, note 96.

Etude critique p. 17 sq.

COLLECTION PARTICULIÈRE

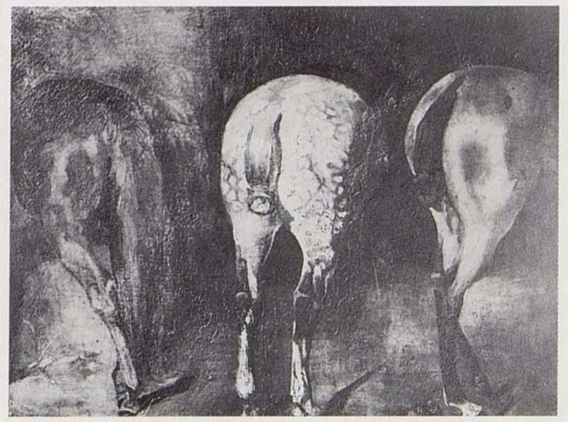
626
TROIS CROUPES DE CHEVAUX

Papier marouflé sur toile, h. 0,300; l. 0,400

Auteur inconnu

Copie du premier, troisième et huitième cheval de la rangée inférieure de 625.

HISTORIQUE: Légué par testament de Léon Bonnat du 27 mars 1922 aux Musées Nationaux pour dépôt au Musée de Bayonne. Probablement le tableau mentionné au f° I v° du carnet d'achat de Léon Bonnat au Musée du Louvre: *1889 Géricault. Croupes 1500.*



EXPOSITIONS: *Géricault,* Musée Bonnat, Bayonne, 1964, nº 7, pl. X.

BIBLIOGRAPHIE: G. Gruyer et P. Jolyet, *Musée Bonnat,* Bayonne, 1903, p. 23, nº 79 – G. Gruyer, *Musée de Bayonne, Collection Bonnat,* Paris, 1908, nº 79 – A. Personnaz, *Catalogue sommaire du musée Bonnat,* Paris, 1930, nº 785 – J. Vergnet-Ruiz et M. Laclotte, *Petits et grands musées de France,* Paris, 1962, p. 237 – P. Grunchec, Milan, Paris, 1978, nº 54 B (ill.).

Etude critique p. 19

MUSÉE BONNAT, BAYONNE (Inv. 79)



626A
TROIS CROUPES DE CHEVAUX

Papier marouflé sur toile, h. 0,280; l. 0,400

Auteur inconnu

Copie d'après 626

HISTORIQUE: Paru à la vente du 28 novembre 1985, Drouot, Paris, Salles 1 et 7, nº 20 (ill.) sous le titre: Ecole Française du XIXᵉ siècle.

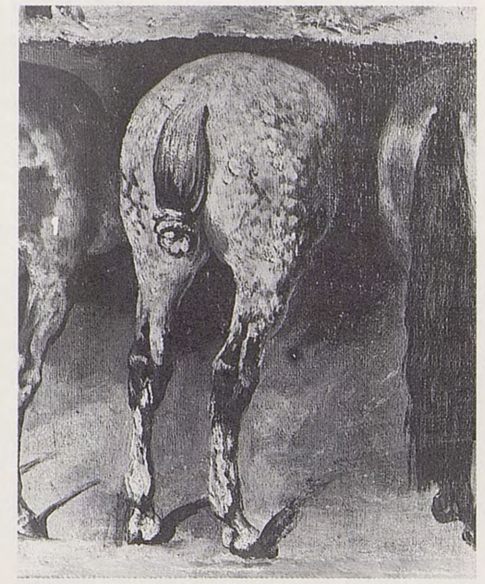
Etude critique p. 19

SITUATION ACTUELLE INCONNUE

627
ÉTUDES DE CROUPES

Auteur inconnu

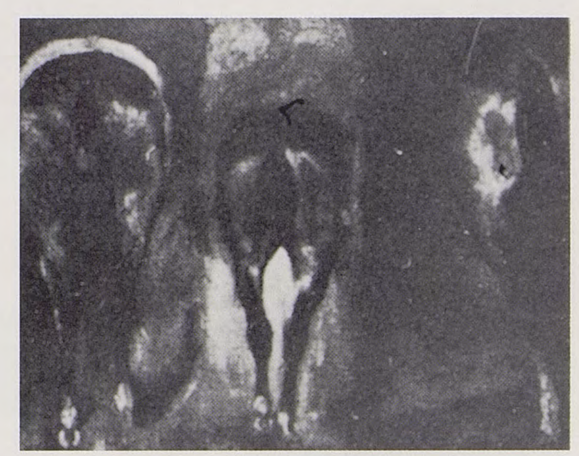
Copie d'après 625, le deuxième cheval (vu à moitié), le troisième (entier) et le quatrième (vu à moitié) de la rangée du bas.



HISTORIQUE: Connu par une photographie au dossier Géricault des Archives de la Sauvegarde de l'art français.

Etude critique p. 19

SITUATION ACTUELLE INCONNUE



628
TROIS CROUPES DE CHEVAUX

Huile sur toile, h. 0,275; l. 0,330

Auteur inconnu

Ils sont de robe foncée, celui de gauche porte une couverture, probablement copiés d'après 625 (cinquième de la rangée médiane, huitième de la rangée supérieure et sixième de la rangée inférieure).

HISTORIQUE: Il s'agit, d'après P. Grunchec, du tableau prêté en 1924 par le duc de Trévise à une exposition.

EXPOSITIONS: D'après P. Grunchec: *Géricault,* Charpentier, Paris, 1924, nº 181.

BIBLIOGRAPHIE: Grunchec, Milan, Paris, 1978, nº 54 C (ill.).

Etude critique p. 19

SITUATION ACTUELLE INCONNUE



629
VINGT-QUATRE CROUPES DE CHEVAUX ET UN POITRAIL

Huile sur toile, h. 0,755; l. 0,938

Auteur inconnu

Copie de 625

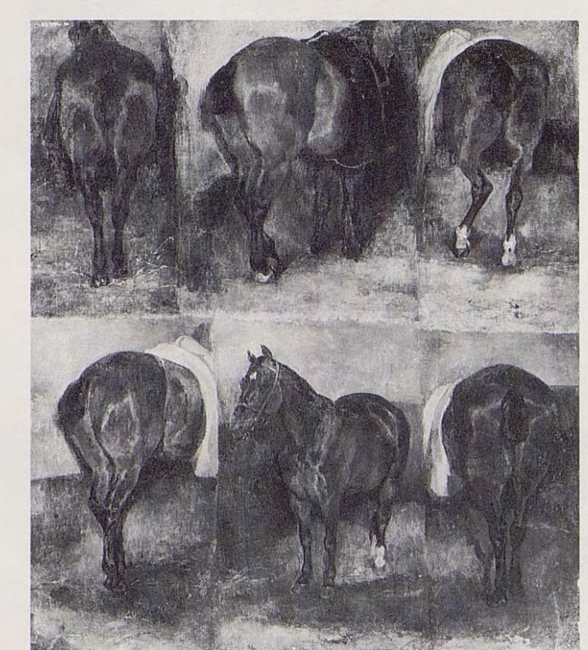
Le tableau n'ayant pas été rentoilé, la toile originale encore très tendue laisse voir le tampon du fournisseur:

VALLÉ et BOURNICHE
Seuls élèves et Sucʳ de
BELOT
Rue de l'Arbre sec nº 3

BIBLIOGRAPHIE: P. Grunchec, Milan, Paris, 1978, nº 54 A (ill.)

Etude critique p. 19, 20

COLLECTION PARTICULIÈRE



630
SIX ÉTUDES DE CHEVAUX D'APRÈS GÉRICAULT

Signé daté sur le côté gauche et sur le côté droit: *Montfort 1822*

En deux rangées, en haut de gauche à droite, un cheval noir vu de croupe; arrière-main d'un cheval bai brun vu de croupe en trois quarts côté hors montoir avec une couverture; croupe avec une couverture blanche. En bas, croupe de trois quarts côté hors montoir avec une couverture blanche; cheval bai brun vu de poitrail côté montoir avec bride; croupe de bai brun avec une couverture blanche. Tous ces chevaux ont la queue taillée à l'anglaise.

HISTORIQUE: Six études, qui étaient peut-être à l'origine séparées, sont connues par cette copie de Montfort, léguée par testament de Mᵐᵉ Montfort en 1918. Huile sur toile marouflée sur bois, h. 0,545; l. 0,460. Musée du Louvre, Paris (Inv. R. E. 2309).

EXPOSITION: *Copies, Répliques, Pastiches,* Paris, 1973/1974, nº 54.

BIBLIOGRAPHIE: C. Sterling et H. Adhémar, *La peinture au Musée du Louvre,* II, Paris, 1960, nº 1409, pl. 538

Etude critique p. 20

SITUATION ACTUELLE INCONNUE



631
TROIS CROUPES DE CHEVAUX

Huile sur toile, h. 0,285; l. 0,495

Auteur inconnu

Les deux de gauche portent une couverture, celui de droite est nu. Ils sont de robe foncée. Il s'agit de trois toiles assemblées.

HISTORIQUE: Vente *tableaux et dessins de maîtres anciens,* Galliera, Paris, 7 mars 1972, nº 121: «Attribué à Théodore Géricault. En bas, à droite, une signature et la date 1817.» Adjugé 4000 francs (ill.).

Etude critique p. 20

SITUATION ACTUELLE INCONNUE

632
CINQ CHEVAUX VUS PAR LA CROUPE DANS UNE ÉCURIE

Huile sur toile, h. 0,380; l. 0,460

Ils sont placés devant le râtelier rempli de foin. Le premier à partir de la gauche est bai brun et à tous crins, le second est isabelle avec queue écourtée en brosse, le troisième gris pommelé avec queue écourtée en brosse, le quatrième bai brun avec queue écourtée, le cinquième alezan avec queue écourtée; ce dernier a balzanes, quatre régulièrement chaussées. Le deuxième, le troisième et le cinquième portent une couverture. L'avant-main de chaque animal est à peine esquissé. A l'extrême gauche, on aperçoit l'avant-main d'un sixième cheval. Litière au sol.



HISTORIQUE: Catalogué par Clément dès 1867, le tableau passe à la vente A. M*** [Mosselman], rue des Jeûneurs, Paris, 4/5 décembre 1849, n° 89. Adjugé 1100 francs à Villot, pour le Musée du Louvre.

EXPOSITIONS: *Géricault,* Villa Médicis, Rome, 1979-1980, n° 7 (ill.).

BIBLIOGRAPHIE: C. Clément, in *G.B.A.,* septembre 1867, peintures n° 134 – C. Clément, Paris, 1868 et 1879, peintures n° 140 – F. Villot, *Notice des tableaux, Louvre, Ecole française, III,* Paris, 1877, p. 154, n° 249 – E. Bellier de La Chavignerie et L. Auvray, *Dictionnaire général des artistes de l'école française, I,* Paris, 1882, p. 640 – C. de Beaulieu, *Peintres célèbres du XIX*e *siècle,* Paris, 1894, p. 227 – L. Rosenthal, *La peinture romantique,* Paris, 1900, p. 325 – L. Rosenthal, Paris, s.d. [1905], pp. 112 (ill.), 154, 164 – *Les peintres illustres, Géricault,* Paris, 1913, p. 74 – Thieme-Becker, *Allgemeines Lexikon,* Leipzig, 1920, p. 459 – G. Brière, *Catalogue des peintures, Louvre, I,* Paris, 1924, p. 113, n° 347 – C. Roger-Marx, *L'œuvre gravé de Géricault,* in *Les nouvelles littéraires,* 29 mars 1924, p. 5 – A. Joubin, *Etudes sur Eugène Delacroix,* in *G.B.A.,* mars 1927, p. 173 – M. Gauthier, Paris, 1935, p. 8 (ill.) – C. Sterling et H. Adhémar, *La peinture au Musée du Louvre, II,* Paris, 1959, n° 952, pl. 344 – W. Graunt, *Théodore Géricault, a great artist inspired by the horse,* in *The British Racehorse,* septembre 1963, p. 400 (ill.) – M. Laclotte, *Catalogue des peintures, Louvre, I,* Paris, 1972, p. 179 – L. Eitner, *Supplément,* Paris, 1973, p. 456, n° 140 – L. Eitner, *A rediscovered painting by Géricault,* in *The Stanford Museum,* 1975, IV/V, p. 10, note 4 – P. Grunchec, Milan, Paris, 1978, n° 50 (ill.).

Etude critique p. 20, 21

MUSÉE DU LOUVRE, PARIS (Inv. 4891)

633
TROIS CROUPES DE CHEVAUX

Pierre noire, h. 0,115; l. 0,085

Alexandre Colin

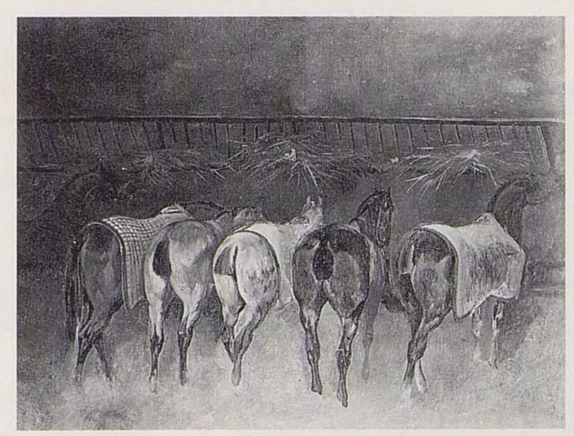
Copie reprenant trois chevaux de 632

HISTORIQUE: N° 30 de la vente Alexandre Colin des 8/9 février 1876.



Etude critique p. 20

COLLECTION PARTICULIÈRE



634
SIX CHEVAUX VUS PAR LA CROUPE À L'ÉCURIE

Huile sur toile, h. 0,458; l. 0,560

Auteur inconnu

Copie avec variante de 632. Le peintre a ajouté une encolure de cheval à gauche.

HISTORIQUE: Collection Walter Pach, New York.

EXPOSITIONS: *Géricault,* Sterner, New York, 1936, n° 18.

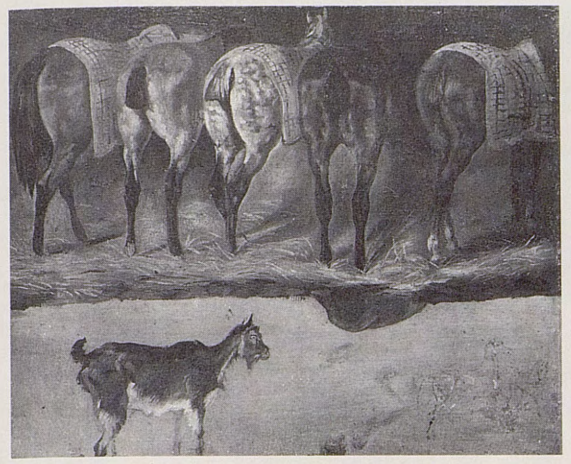
BIBLIOGRAPHIE: *America sees Géricault,* in *Art digest,* 15 novembre 1936, p. 5 – M. Davidson, *The American debut of Géricault,* in *Art news,* 21 novembre 1936, p. 29 – G. Pène du Bois, *Seeing the exhibitions,* in *The American magazine of art,* décembre 1936, p. 828 (ill.) – W. Pach, *Géricault in America,* in *G.B.A.,* avril 1945, p. 236 (ill.) – P. Grunchec, Milan, Paris, 1978, n° 50 B (ill.).

Etude critique p. 21

SITUATION ACTUELLE INCONNUE



Cat. 632 *Cinq chevaux vus par la croupe dans une écurie*
Huile sur toile, h. 0,380; l. 0,460
Musée du Louvre, Paris



635
CHEVAUX ET CHÈVRE

Huile sur toile marouflée sur bois 0,465; l. 0,389

Auteur inconnu

Peint sur une impression blanche. A la partie supérieure, copie de l'écurie 632. A la partie inférieure, une chèvre vue de profil à droite et deux chevaux dessinés au pinceau.

HISTORIQUE: Inédit.

Etude critique p. 21

COLLECTION PARTICULIÈRE



636
CINQ CHEVAUX À L'ÉCURIE

Huile sur toile, h. 0,380; l. 0,460

Auteur inconnu

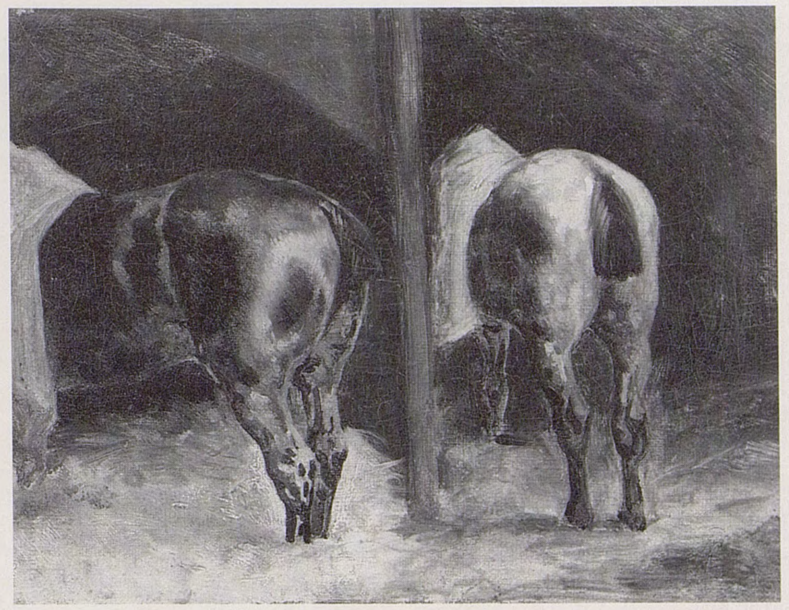
Copie de 632

HISTORIQUE: Collection Jean Gigoux. Légué au Musée de Besançon en 1896.

BIBLIOGRAPHIE: A. Estignard, *Jean Gigoux, sa vie, ses œuvres, ses collections,* Besançon, 1895, p. 3 – P. Grunchec, Milan, Paris, 1978, nº 50 A (ill.) – *Catalogue: Géricault,* Villa Médicis, Rome, 1979, p. 191.

Etude critique p. 21

MUSÉE DES BEAUX-ARTS, BESANÇON (Inv. 896.1.239)



637
DEUX CROUPES DE CHEVAUX

Huile sur toile, h. 0,247; l. 0,333

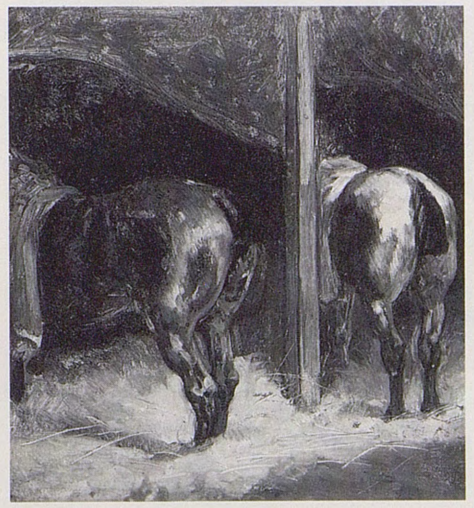
A l'écurie, ils sont vus de croupe côté montoir. Celui de gauche est bai, celui de droite souris, queues en brosse. Ils ont des couvertures. Ils sont séparés par un pilier et un bas-flanc. Repentirs des membres inférieurs.

HISTORIQUE: Apparaît sur une ancienne photographie Druet (début du siècle).

BIBLIOGRAPHIE: P. Grunchec, Milan, Paris, 1978, nº A 6 B.

Etude critique p. 21

COLLECTION PARTICULIÈRE



638
DEUX CROUPES DE CHEVAUX

Huile sur toile, h. 0,325; l. 0,290

Auteur inconnu

Copie de 637

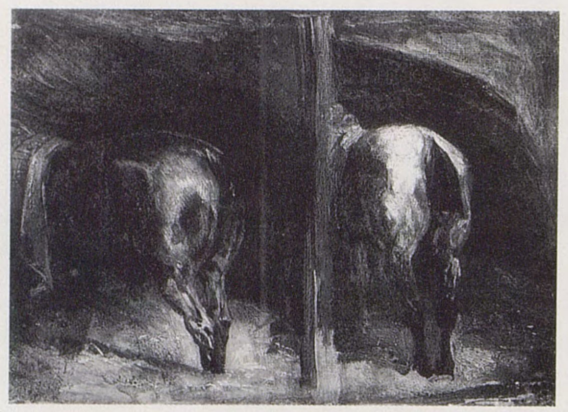
HISTORIQUE: Collection Trévise (1924), Vente collection du duc de Trévise, Drouot, Paris, 8 décembre 1947, nº 17, adjugé 132 000 francs (ill.) – Vente anonyme, Charpentier, Paris, 12 juin 1953, nº 54. Dans ces ventes comme au catalogue de 1924, on renvoie à la «vente Charlet» sans autre indication. Il y a eu en effet une vente après décès Charlet, 16 rue des Jeûneurs, Paris, 30 mars-2 avril 1846, où l'un des deux objets composant le lot nº 278: «Intérieur d'écurie et autre. Deux esquisses. Copie de Géricault», sans dimensions, peut concerner cette copie, aussi bien qu'une autre version ou même tout autre tableau d'écurie.

EXPOSITIONS: *Géricault,* Charpentier, Paris, 1924, nº 182 – *La jeunesse des romantiques,* Maison de Victor Hugo, Paris, 1927, nº 1271.

BIBLIOGRAPHIE: P. Grunchec, Milan, Paris, 1978, nº A 6 A.

Etude critique p. 21

COLLECTION PARTICULIÈRE



639
DEUX CROUPES DE CHEVAUX

Huile sur toile, h. 0,240; l. 0,310

Auteur inconnu

Copie de 637

HISTORIQUE: Vente liquidation du séquestre Goetz, Drouot, Paris, 23/24 février 1922, nº 154. Adjugé 260 francs à Grunwald. Ancienne photo Vizzavona, vers 1920. Le Service photo des Musées Nationaux (nº 45368) indique collection Goetz.

BIBLIOGRAPHIE: F. Grunchec, Milan, Paris, 1978, nº A 6 C.

Etude critique p. 21

SITUATION ACTUELLE INCONNUE

640
DEUX CROUPES DE CHEVAUX

Huile sur toile, h. 0,240; l. 0,320

Charles Cournault

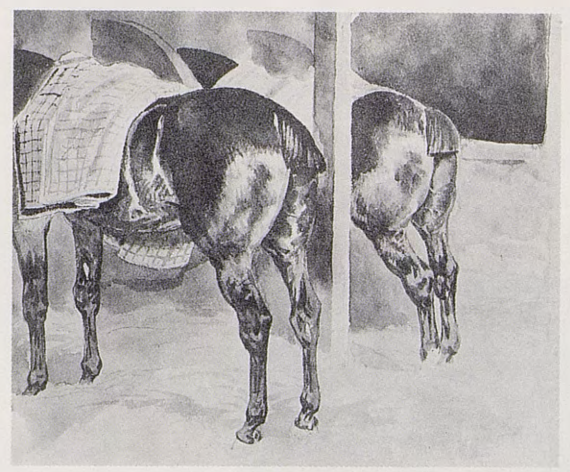
Copie de 637



HISTORIQUE: Un inventaire de son atelier par Charles Cournault mentionne: «nº 2: *Esquisses de 2 chevaux d'après Géricault, par moi*».

Etude critique p. 21

COLLECTION PARTICULIÈRE



641
DEUX CROUPES DE CHEVAUX

Aquarelle, h. 0,240; l. 0,300

Auteur inconnu

Copie de 637

HISTORIQUE: Connue par une photographie des archives de la fondation Wildenstein.

Etude critique p. 21

SITUATION ACTUELLE INCONNUE

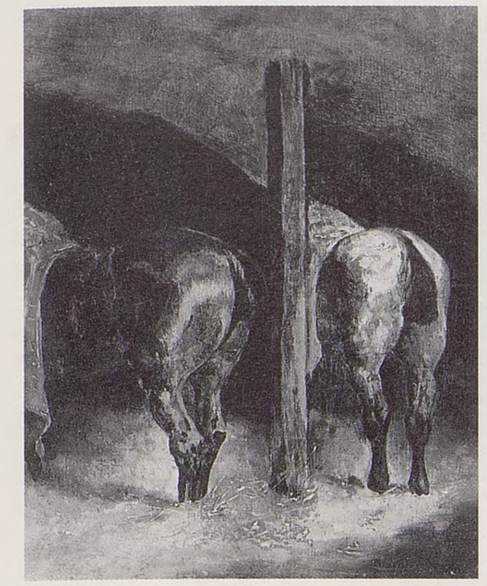
642
DEUX CROUPES DE CHEVAUX

Huile sur toile, h. 0,360; l. 0,276

Auteur inconnu

Copie de 637

HISTORIQUE: Exposé en 1952 et 1961 comme ayant été dans les collections Haro et Quincey Shaw, Boston.



EXPOSITIONS: *100 years of Painting,* Museum, Syracuse, 1952, nº 8 – *Masterpieces of French painting through two and a half centuries,* Cummer Gallery of Art, Jacksonville, Floride, 1961, p. 10.

Etude critique p. 21

COLLECTION PARTICULIÈRE



643
QUATRE CROUPES DE CHEVAUX DE TRAIT

Huile sur papier marouflé sur toile, h. 0,205; l. 0,330

Auteur inconnu

HISTORIQUE: Vente de tableaux modernes, Charpentier, Paris, 1er décembre 1959, nº 62. Adjugé 650 000 francs.

Etude critique p. 21

SITUATION ACTUELLE INCONNUE

644
DEUX CROUPES DE CHEVAUX

Huile sur toile, h. 0,370; l. 0,460

Auteur inconnu

Très sombre

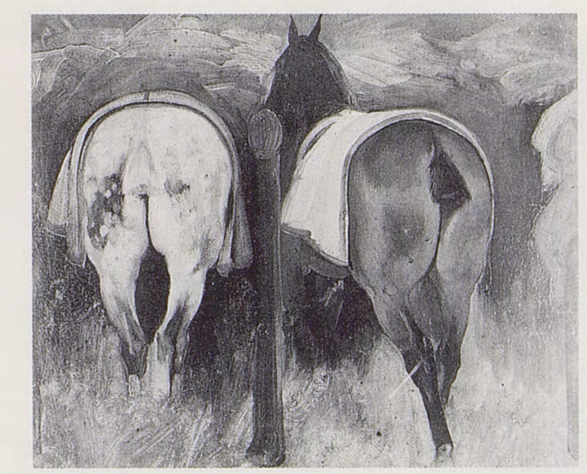


HISTORIQUE: Acquis par le Musée de Clamecy en 1880.

BIBLIOGRAPHIE: *Catalogue, musée de Clamecy,* Clamecy, 1889, nº 59.

Etude critique p. 21

MUSÉE DE CLAMECY, NIÈVRE (Inv. CP 59)



645
DEUX CROUPES DE CHEVAUX

Huile sur papier marouflé sur toile, h. 0,305; l. 0,365

Auteur inconnu

Séparés par un pilier de stalle, les deux chevaux portent des couvertures. L'un est gris pommelé, l'autre bai brun.

HISTORIQUE: Collections René Longa; Maurice Gobin, Paris.

EXPOSITIONS: *Géricault,* Aubry, Paris, 1964, nº 17.

BIBLIOGRAPHIE: M. Gobin, Paris, s.d. [1958], nº 59 (ill.) – P. Grunchec, Milan, Paris, 1978, nº A 7 (ill.).

Etude critique p. 21, 28

COLLECTION PARTICULIÈRE



646
CROUPE DE CHEVAL

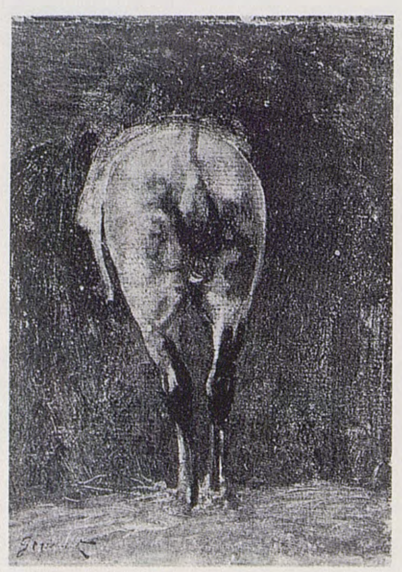
Huile sur toile.

Auteur inconnu

HISTORIQUE: Vente Ljunggrens, Bukowski, Stockholm, 7/8 décembre 1949, nº 78.

Etude critique p. 21

SITUATION ACTUELLE INCONNUE



647
CROUPE DE CHEVAL

Huile sur toile

Signature apocryphe en bas à gauche: *Géricault*

Auteur inconnu

HISTORIQUE: Collection Georges Oprescu, Bucarest.

BIBLIOGRAPHIE: G. Oprescu, Bucarest, 1962, pl. 3 (coul.).

Etude critique p. 21

SITUATION ACTUELLE INCONNUE



648
CHEVAL BAI À L'ÉCURIE

Huile sur toile, h. 0,265; l. 0,300

Auteur inconnu

Vu en raccourci de trois quarts par la croupe côté hors montoir. Porte une couverture.

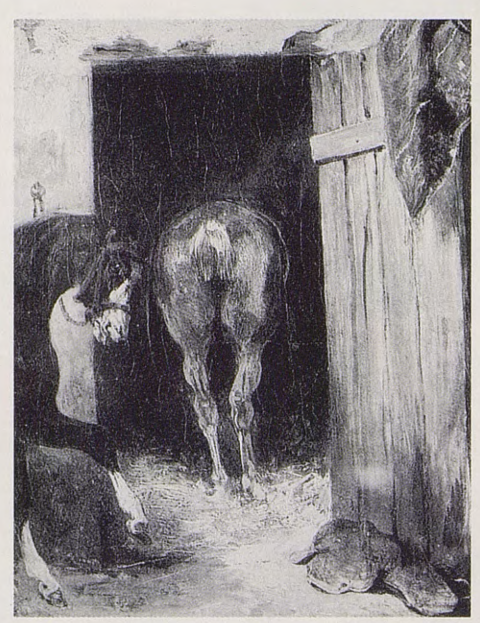
HISTORIQUE: Légué par testament de Léon Bonnat du 27 mars 1922 aux Musées Nationaux pour dépôt au Musée de Bayonne. Correspond probablement à la mention «Géricault croupe, 200 frs» portée en 1889 au fº 1 vº du carnet d'achat de Léon Bonnat au Cabinet des estampes du Louvre.

EXPOSITIONS: *Géricault,* Musée Bonnat, Bayonne, 1964, nº 11, pl. IX.

BIBLIOGRAPHIE: A. Personnaz, *Catalogue sommaire du Musée Bonnat,* Paris, 1930, nº 788 – J. Vergnet-Ruiz et M. Laclotte, *Petits et grands musées de France,* 1962, p. 237 – P. Grunchec, Milan, Paris, 1978, nº A 12 (ill.) – L. Eitner, *The literature of art,* in *Burl. Mag.,* mars 1980, p. 209.

Etude critique p. 21

MUSÉE BONNAT, BAYONNE (Inv. 1039).



649
DEUX CHEVAUX VUS DANS UNE ÉCURIE

Huile sur toile, h. 0,245; l. 0,190

Inscription en bas à droite: *Delacroix*

Auteur inconnu

Avant-main de l'un, croupe de l'autre. Ils sont vus dans l'ouverture de la porte d'une écurie.

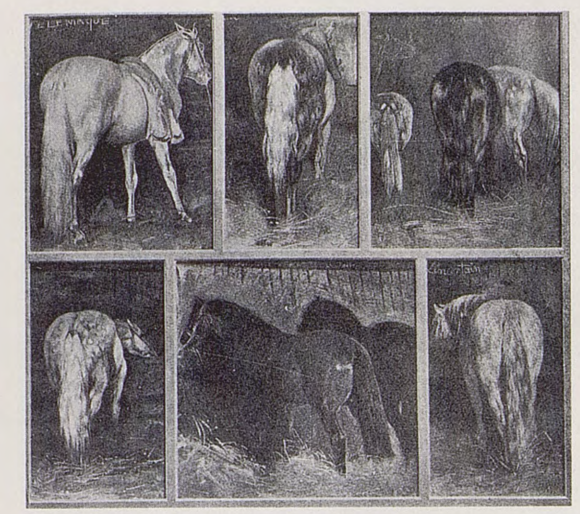
HISTORIQUE: Apparaît en 1964 à une exposition sous l'attribution à Delacroix. Indiqué alors comme le nº 82 d'une vente à l'Hôtel George V le 11 décembre 1942, nº 96, et comme ayant été exposé à Berne en 1963.

EXPOSITIONS: *Eugène Delacroix,* Brême, 1964, nº 10 (ill.).

BIBLIOGRAPHIE: L. Johnson, *The paintings of Eugène Delacroix, A critical catalogue, 1816-1831,* Oxford, 1981, vol. 1., p. 229 nº R 30, vol. II pl. 179.

Etude critique p. 21

COLLECTION PARTICULIÈRE



650-655
SIX CROUPES DE CHEVAUX RÉUNIS DANS UN MÊME CADRE

Huile sur papier marouflé sur toile

Auteur inconnu

Ce sont, réunis dans un même cadre, les tableaux 650-655, ensemble passé sous le nom de Géricault à la vente collection V*** [baron Vitta], Drouot, Paris, 27/28 juin 1924, nº 54. Le lot est adjugé 18 200 francs à Georges Bernheim.

BIBLIOGRAPHIE: *Revue des ventes de la semaine,* in *Le Figaro artistique,* 10 juillet 1924, p. 14 – P. Grunchec, Milan, Paris, 1978, cité au nº A17 (ill. A 17¹).

Etude critique p. 21



650
CHEVAL BLANC À L'ÉCURIE

Huile sur papier marouflé sur bois, h. 0,310; l. 0,240
Inscription en haut à gauche: *TÉLÉMAQUE*

Auteur inconnu

Vu de croupe, en trois quarts, côté hors montoir.

HISTORIQUE: Vente collection V*** [baron Vitta], Drouot, Paris, 27/28 juin 1924, partie du nº 54. Le lot est adjugé 18 200 francs à Georges Bernheim. Acheté à ce dernier par Burrell le 28 septembre 1926.

EXPOSITIONS: *Treasures from the Burrell collection,* Hayward, Londres, 1975, nº 16 – *The Burrell collection of 19th century French paintings,* Hatton Gallery, Newcastle, 1977, nº 3 (ill.).

BIBLIOGRAPHIE: *Revue des ventes de la semaine,* in *Le Figaro artistique,* 10 juillet 1924, p. 14 – *Catalogue of French paintings, Glascow Art gallery,* Glascow, 1953, p. 66 – W. Wells, *Géricault in the Burrell collection,* in *Scottish Art review,* 1964, nº 4, pp. 15, 16 (ill.). – P. Grunchec, Milan, Paris, 1978, nº A 19 (ill.).

Etude critique p. 21

GLASGOW ART GALLERY AND MUSEUM, GLASGOW (Inv. 35/273)



651
CROUPE DE CHEVAL

Huile sur papier marouflé sur bois, h. 0,310; l. 0,155

Auteur inconnu

En haut à gauche, trace d'une inscription donnant son nom, recouverte par le cadre. Vu de croupe, légèrement de trois quarts, côté hors montoir. A tous crins.

HISTORIQUE: Vente collection V*** [baron Vitta], Drouot, Paris, 27/28 juin 1924, partie du n° 54. Le lot est adjugé 18 200 francs à Georges Bernheim. Vente Drouot, Paris, 20/21 décembre 1926, n° 70. Vente Drouot, Paris, 8 mars 1933, n° 55. Adjugé 1850 francs. Acquis par Roger Hauert, de Houston, à la galerie Jacques Blot, Paris, vers 1945.

BIBLIOGRAPHIE: *Revue des ventes de la semaine,* in *Le Figaro artistique,* 10 juillet 1924, p. 14.

Etude critique p. 21

COLLECTION PARTICULIÈRE



652
TROIS CROUPES DE CHEVAUX

Huile sur papier marouflé sur bois, h. 0,310; l. 0,250
Inscription en haut au centre: *le volant*

Auteur inconnu

Trois chevaux à tous crins, vus de croupe, un noir et deux gris. A gauche en haut, contours d'une tête de cheval tracés en blanc.

HISTORIQUE: Vente collection V*** [baron Vitta], Drouot, Paris, 27/28 juin 1924, partie du n° 54. Le lot est adjugé 18 200 francs à Georges Bernheim. Vente Drouot, Paris, 20/21 décembre 1926, n° 72. Vente Drouot, Paris, 8 mars 1933, n° 58. Acquis par Roger Hauert, de Houston, à la galerie Jacques Blot, Paris, vers 1945.

BIBLIOGRAPHIE: *Revue des ventes de la semaine,* in *Le Figaro artistique,* 10 juillet 1924, p. 14.

Etude critique p. 21

COLLECTION PARTICULIÈRE

653
CROUPE DE CHEVAL GRIS POMMELÉ

Huile sur papier marouflé sur bois, h. 0,310; l. 0,185

Auteur inconnu

Un cheval gris pommelé, à tous crins, vu de croupe, légèrement de trois quarts, côté hors montoir.

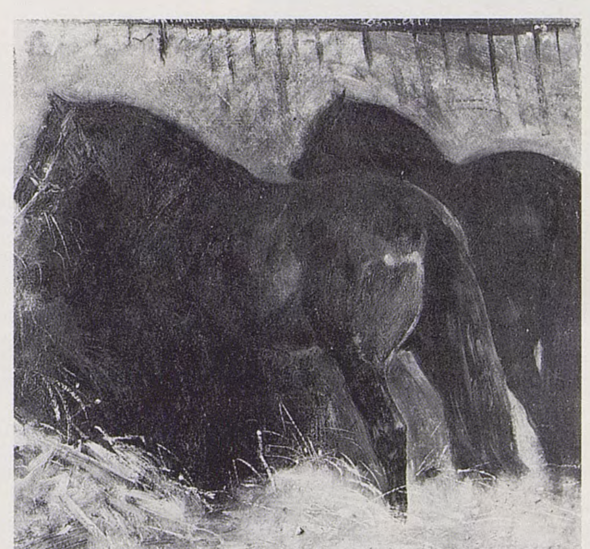


HISTORIQUE: Vente collection V*** [baron Vitta], Drouot, Paris, 27/28 juin 1924, partie du n° 54. Le lot est adjugé 18 200 francs à Georges Bernheim. Vente tableaux modernes, Drouot, Paris, 20/21 décembre 1926, n° 71. Vente Drouot, Paris, 8 mars 1933, n° 56. Adjugé 1700 francs. Vente Charpentier, Paris, 21 mai 1957, n° 41. Adjugé 1150 francs.

BIBLIOGRAPHIE: *Revue des ventes de la semaine,* in *Le Figaro artistique,* 10 juillet 1924, p. 14.

Etude critique p. 21

SITUATION ACTUELLE INCONNUE



654
DEUX CHEVAUX À L'ÉCURIE

Huile sur papier marouflé sur bois, h. 0,310; l. 0,310

Inscription en haut à gauche: *L'inconnu;* en haut à droite: *L'amicale*

Auteur inconnu

Deux chevaux noirs à tous crins, vus de croupe, presque de profil, côté montoir.

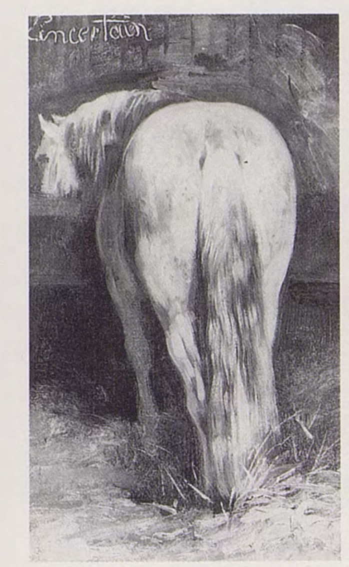
HISTORIQUE: Vente collection V*** [baron Vitta], Drouot, Paris, 27/28 juin 1924, partie du n° 54. Le lot est adjugé 18 200 francs à Georges Bernheim. Acheté à ce dernier par Burrell le 23 septembre 1926.

EXPOSITIONS: *Treasures from the Burrell collection,* Hayward, Londres, 1975, n° 15 – *The Burrell collection of 19th century French paintings,* Hatton Gallery, Newcastle, 1977, n° 2.

BIBLIOGRAPHIE: *Revue des ventes de la semaine,* in *Le Figaro artistique,* 10 juillet 1924, p. 14 – *Catalogue of French paintings, Glasgow Art gallery,* Glasgow, 1953, p. 66 – W. Wells, *Géricault in the Burrell collection,* in *Scottish Art review,* 1964, n° 4, p. 15 – P. Grunchec, Milan, Paris, 1978, n° A17 (ill.).

Etude critique p. 21

GLASGOW ART GALLERY AND MUSEUM, GLASGOW (Inv. 35/265)



655
CROUPE DE CHEVAL

Huile sur papier marouflé sur bois, h. 0,310; l. 0,185

Inscription en haut à gauche: *Lincertain*

Auteur inconnu

Un cheval gris à tous crins, vu de croupe, légèrement de trois quarts, le museau dans sa mangeoire.

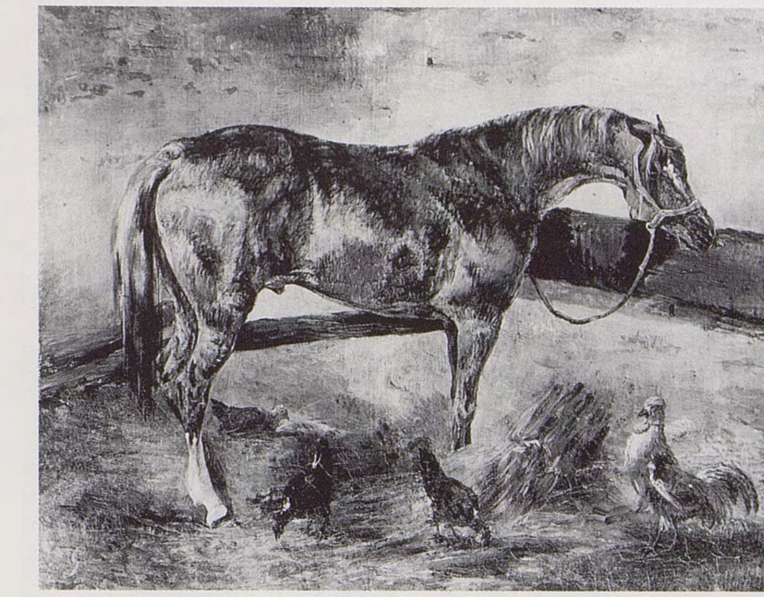
HISTORIQUE: Vente collection V*** [baron Vitta], Drouot, Paris, 27/28 juin 1924, partie du n° 54. Le lot est adjugé 18 200 francs à Georges Bernheim. Vente Drouot, Paris, 20/21 décembre 1926, n° 69. Adjugé 1700 francs. Vente Drouot, Paris, 8 mars 1933, n° 57. Adjugé 1900 francs. Collection privée. Entré au Musée d'Alger après 1951.

EXPOSITIONS: *Quelques précurseurs de l'art contemporain,* Dubourg, Paris, 1951, n° 28.

BIBLIOGRAPHIE: *Revue des ventes de la semaine,* in *Le Figaro artistique,* 10 juillet 1924, p. 14 – P. Grunchec, Milan, Paris, 1978, n° A18 (ill.).

Etude critique p. 21

MUSÉE DES BEAUX-ARTS, ALGER



656
CHEVAL ALEZAN DORÉ À L'ÉCURIE

Huile sur papier marouflé sur toile, h. 0,289; l. 0,372

Monogrammé en bas à gauche: *G* en blanc.

De robe alezane, il est vu de profil à droite, attaché par une longe à sa mangeoire. Repose sur trois pieds. Cheval de selle. Tête distinguée; jolie attache d'encolure, bien formée, trace de marque en tête. Balzane haut chaussée, visible au postérieur arrière droit. Des bottes de paille sont posées contre le mur. Un coq est auprès de trois poules qui picorent dans la litière.

HISTORIQUE: Catalogué par Clément dès 1867 dans la collection His de la Salle. Par la suite, collection Léon Bonnat. Légué par testament de Léon Bonnat du 27 mars 1922 aux Musées Nationaux pour dépôt au Musée de Bayonne.

EXPOSITIONS: *Géricault,* Musée Bonnat, Bayonne, 1964, n° 10, pl. VIII.

BIBLIOGRAPHIE: C. Clément, in *G.B.A.,* septembre 1867, peintures n° 24 – C. Clément, Paris, 1868 et 1879, peintures n° 25 – G. Gruyer, *Collection Bonnat,* Bayonne, 1902 et 1903, p. 23, n° 77 – G. Gruyer, *Musée de Bayonne, La collection Bonnat,* Paris, 1908, n° 77 – A. Personnaz, *Catalogue sommaire du Musée Bonnat à Bayonne,* Paris, 1930, n° 786 – M. Kolb, *Ary Scheffer et son temps,* Paris, 1937, p. 63, note 4 – J. Vergnet-Ruiz et M. Laclotte, *Petits et grands musées de France,* Paris, 1962, pp. 126, 237 – L. Eitner, *Supplément,* Paris, 1973, p. 448, n° 25 – L. Eitner, *A rediscovered painting by Géricault,* in *The Stanford Museum,* IV/V, 1975, pp. 3, 10, notes 4 et 6, 11, note 14 – P. Grunchec, Milan, Paris, 1978, n° 155A (ill.) – L. Eitner, *The literature of art,* in *Burl. Mag.,* mars 1980, p. 209.

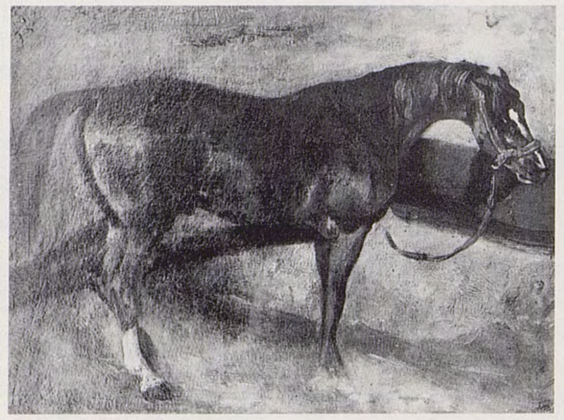
Etude critique p. 23

MUSÉE BONNAT, BAYONNE (Inv. 77)

657
CHEVAL À L'ÉCURIE

Huile sur papier marouflé sur toile, h. 0,250; l. 0,330

Auteur inconnu

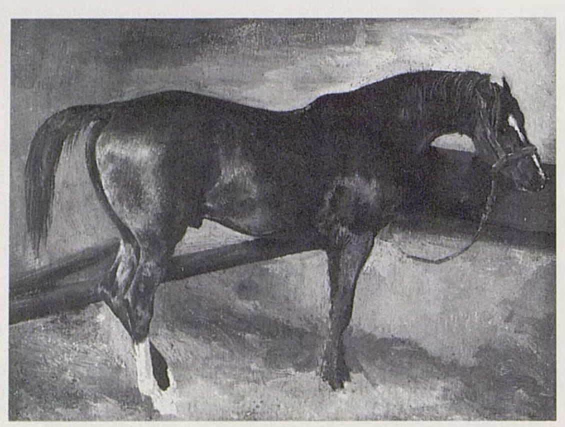


Copie avec variantes de 656 (supression de la paille, du coq et des poules, robe bai cerise).

HISTORIQUE: P. Grunchec, Milan, Paris, 1978, nº 155 C (ill.) – L. Eitner, *The literature of art,* in *Burl. Mag.,* mars 1980, p. 209.

Etude critique p. 23

MUSEUM VOOR SCHONE KUNSTEN, GAND (Inv. 1914-DH)



658
CHEVAL À L'ÉCURIE

Huile sur papier marouflé sur toile, h. 0,256; l. 0,340

Auteur inconnu

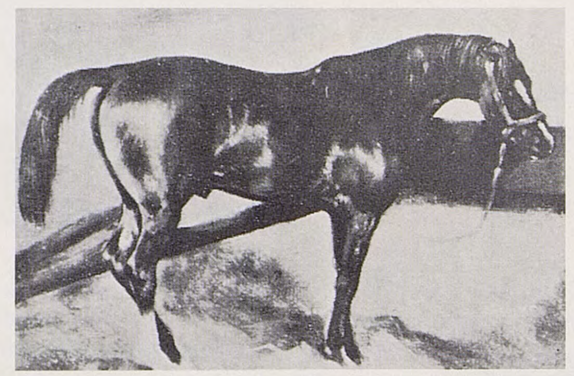
Il s'agit d'une copie du tableau du Musée de Bayonne catalogué sous le nº 656 ou plutôt du tableau 657. Le copiste a changé la couleur de la robe bai cerise et a supprimé le coq et les poules. Le cheval repose sur trois pieds comme le nº 656. Marque et liste en tête.

HISTORIQUE: D'après le pedigree communiqué par le Sterling and Francine Clark Art Institute, ce tableau a appartenu successivement à: marquis de Hartford; Sir Richard Wallace, Bart.; Sir Murray Scott, Bart.; R. H. Trip, Paris; R. S. Clark, 1918.

BIBLIOGRAPHIE: F. Daulte, *Des Renoir et des chevaux,* in *Connaissance des Arts,* septembre 1960, p. 31, fig. 10 – *Sterling and Francine Clark Art Institute, French paintings of the Nineteenth century,* Williamstown, s.d. [1964], s.p., nº 63 (ill.) – *List of paintings in the Sterling and Francine Clark Art Institute,* Williamstown, 1972, nº 746 (ill.) – P. Grunchec, Milan, Paris, 1978, nº 155 B (ill.) – L. Eitner, *The literature of art,* in *Burl. Mag.,* mars 1980, p. 209.

Etude critique p. 23

STERLING AND FRANCINE CLARK ART INSTITUTE, WILLIAMSTOWN (Inv. nº 746)



659
CHEVAL À L'ÉCURIE

Huile sur toile, h. 0,250; l. 0,330 (Grunchec)

Auteur inconnu

Copie d'après 657 ou 658

HISTORIQUE: Catalogué sans indication de provenance par P. Grunchec en 1978.

BIBLIOGRAPHIE: P. Grunchec, Milan, Paris, 1978, nº 155 D (ill.) – L. Eitner, *The literature of art,* in *Burl. Mag.,* mars 1980, p. 209.

Etude critique p. 23

SITUATION ACTUELLE INCONNUE

660
CHEVAL TURC À L'ÉCURIE

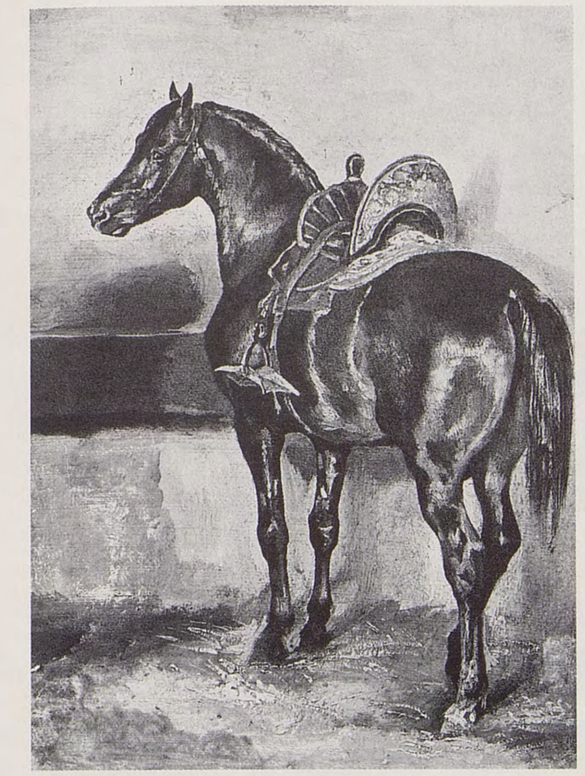
Huile sur papier marouflé sur toile, h. 0,350; l. 0,250

Bai brun, vu par la croupe de trois quarts, côté montoir, il est tranquille, repose sur trois pieds et tourne sa tête vers le spectateur, les oreilles courtes, dressées. Profil camus, encolure courte. Il porte une selle à l'orientale, dite à la genette, avec étrivières courtes et étriers, mais il n'a pas de mors; les étriers sont très hauts pour un cavalier qui «monte en spahi». Principe de balzane au postérieur gauche. Son corps porte ombre sur le mur. Au fond, la mangeoire. Repentirs des jambes.

HISTORIQUE: Vente A. M*** [Mosselmann], Drouot, Paris, 4/5 décembre 1849, nº 90. Acquis par le Musée du Louvre.

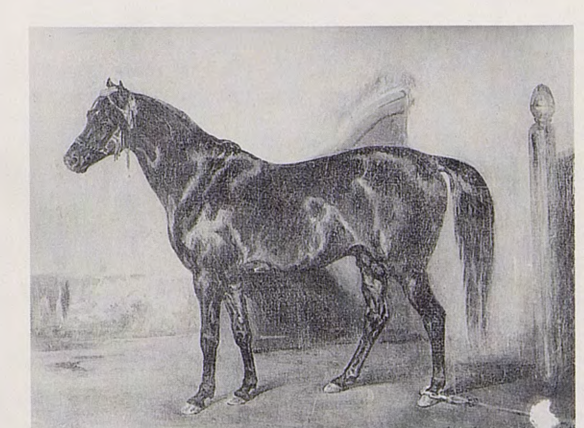
EXPOSITIONS: *Delacroix et l'orientalisme de son temps,* Atelier Delacroix, Paris, 1951, nº 59.

BIBLIOGRAPHIE: C. Clément, in *G.B.A.,* mars 1867, p. 224; septembre 1867, peintures nº 22 – C. Clément, Paris, 1868 et 1879, p. 40; peintures nº 23 – F. Villot, *Notice des tableaux exposés, Musée national du Louvre,* III, Paris, 1877, p. 153, nº 247 – E. Bellier de la Chavignerie et L. Auvray, *Dictionnaire général des artistes de l'école française,* I, Paris, 1882, p. 640 – C. de Beaulieu, *Peintres célèbres du XIXe siècle,* Paris, 1894, p. 227 – L. Rosenthal, Paris, s.d. [1905], p. 164 – P. Fechter, *Théodore Géricault,* in *Kunst und Künstler,* février 1913, p. 272 (ill.) – G. Brière, *Catalogue des peintures, Musée national du Louvre,* I, Paris, 1924, p. 112, nº 345 – G. Oprescu, Paris, s.d. [1927], p. 26 – M. Kolb, *Ary Scheffer et son temps,* Paris, 1937, p. 63, note 4 – M. Boyé, *La mêlée romantique,* Paris, 1946, p. 71 – P. Courthion, Genève, 1947, p. 142 – C. Sterling et H. Adhémar, *La peinture au Musée du Louvre,* II, nº 931, pl. 330 – L. Eitner, Chicago, 1960, p. 33 – A. Chappuis, *Cézanne dessinateur,* in *G.B.A.,* novembre 1965, p. 300, fig. 20 – M. Laclotte, *Catalogue des peintures, Musée national du Louvre,* I, Paris, 1972, p. 179 – L. Eitner, *Supplément,* Paris, 1973, p. 448, nº 23 – L. Eitner, *A rediscovered painting by Géricault,* in *The Stanford Museum,* IV/V, 1975, pp. 3, 9, 10, notes 4, et 6, 11, note 14 – R. Huyghe, *La relève de l'imaginaire,* Paris, 1976, p. 144, fig. 157 – P. Grunchec, Milan, Paris, 1978, nº 157 (ill.) – L. Eitner, *The literature of art,* in *Burl. Mag.,* mars 1980, p. 209.



Etude critique p. 23 sq.

MUSÉE DU LOUVRE, PARIS (Inv. 4889)



660A
CHEVAL SYRIEN

Huile sur toile, h. 0,320; l. 0,405

Signé et daté en bas à droite: *Montfort 1831.*

Montfort

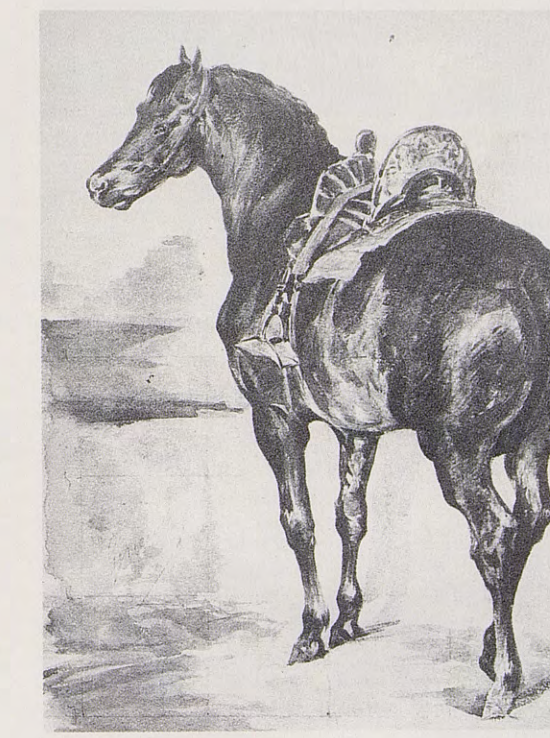
Il est vu de profil côté montoir, présentant sa croupe, à sa stalle. Robe noire miroitée. Queue haut portée. Une étrivière attache son sabot gauche.

HISTORIQUE: Legs Montfort au Musée du Louvre en 1918.

BIBLIOGRAPHIE: C. Sterling et H. Adhémar, *La peinture au Louvre, XIXe siècle,* III, Paris, 1960, nº 1410, pl. 538.

Etude critique p. 24

MUSÉE DU LOUVRE (R. F. 2310)



661
LE CHEVAL TURC

Aquarelle;* à la vue: h. 0,301; l. 0,223
Signature au crayon en bas à gauche: *Géricault*

Ce dessin de grandes dimensions et de même sujet que le tableau du Louvre (660) a été mis au carreau.

HISTORIQUE: A fait partie de la collection du duc de Trévise.

Etude critique p. 24

COLLECTION PARTICULIÈRE

662
CHEVAL TURC À L'ÉCURIE

Huile sur bois, h. 0,355; l. 0,280

Restes d'une inscription en forme de signature, en bas à gauche, qui doit être: *Géricauld (sic).*

Auteur inconnu



Copie du tableau du Musée du Louvre (660)

HISTORIQUE: Il s'agit peut-être de la copie que Montfort a faite en louant l'original de Géricault «chez Mr Bralon, Md. de couleur rue de l'arbre sec» (Mss. de Montfort aux Archives du Louvre). Vente Me Charles Rosset, Genève, 27/28 juin 1974, n° 235.

Etude critique p. 24

SITUATION ACTUELLE INCONNUE



663
CHEVAL DE PROFIL

(?) Huile sur toile.

Auteur inconnu

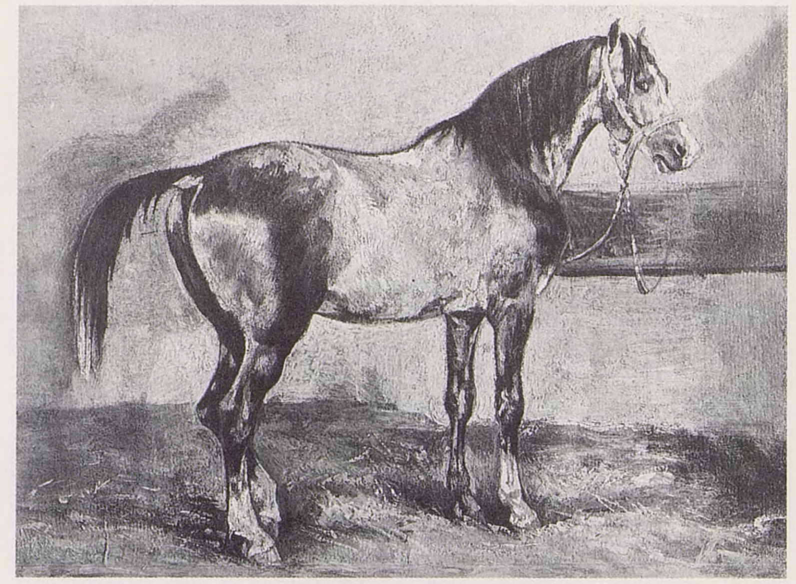
Il est vu côté hors montoir.

HISTORIQUE: Apparaît sur les photographies des panneaux de l'exposition Géricault chez Bernheim-Jeune en 1937.

EXPOSITIONS: *Géricault,* Bernheim-Jeune, Paris, 1937. Non catalogué.

Etude critique p. 24

SITUATION ACTUELLE INCONNUE



664
CHEVAL GRIS À L'ÉCURIE

Huile sur papier marouflé sur toile, h. 0,260; l. 0,340

Reposant sur trois pieds, il est vu à la mangeoire, de profil côté hors montoir, attaché par une longe double, son œil se tourne vers le spectateur. Robe grise. A tous crins. Queue haut portée. Liste en tête et boit dans son blanc; ganaches prononcées. Croupe horizontale, mais harmonieux dans son encolure. Balzanes: trois (deux postérieures, une antérieure). Ses proportions le désignent comme un cheval de cavalerie lourde ou un carrossier.

HISTORIQUE: Clément le catalogue en 1867 comme appartenant à M. Hauguet. Donné au Louvre par Mme Milliet, née Schubert, en 1883. Doit provenir de la collection Coutan.

BIBLIOGRAPHIE: C. Clément, in *G.B.A.*, septembre 1867, peintures n° 28 – C. Clément, Paris, 1868 et 1879, peintures n° 29 – L. Rosenthal, Paris, s.d. [1905], p. 165 – G. Brière, *Catalogue des peintures, Louvre,* I, Paris, 1924, p. 113, n° 353 – M. Kolb, *Ary Scheffer et son temps,* Paris, 1937, p. 63, note 4 – C. Sterling et H. Adhémar, *La peinture au Musée du Louvre,* II, Paris, 1959, n° 959, pl. 331 – M. Laclotte, *Catalogue des peintures, Louvre,* I, Paris, 1972, p. 180 – L. Eitner, *Supplément,* Paris, 1973, p. 448, n° 29 – L. Eitner, *A rediscovered painting by Géricault,* in *The Stanford Museum,* IV/V, 1975, pp. 10, note 4, 11, note 14 – P. Grunchec, Milan, Paris, 1978, n° 154 (ill.) – L. Eitner, The literature of art, in *Burl. Mag.*, mars 1980, p. 209.

Etude critique p. 24

MUSÉE DU LOUVRE, PARIS (RF 366)

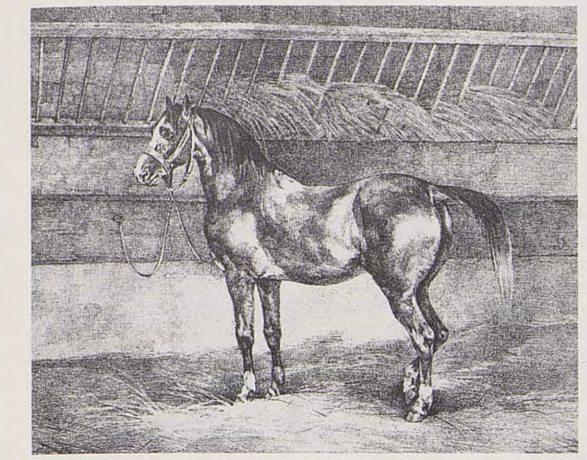
664A
CHEVAL AU RÂTELIER

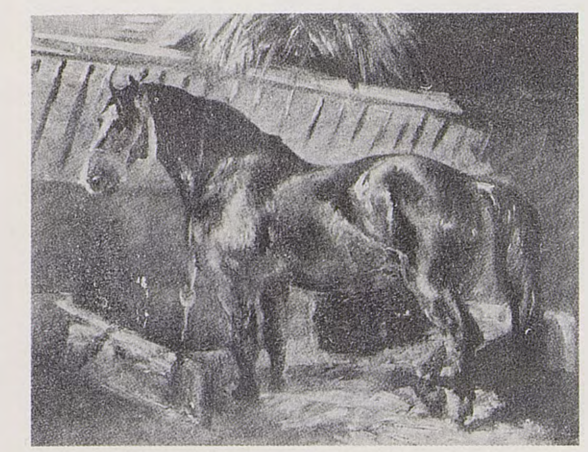
Lithographie d'après 664 présentant des variantes avec le tableau (adjonction d'un râtelier). La lettre est: *Volmar d'après Géricault, Lith. de Villain.*

BIBLIOGRAPHIE: C. Clément, Paris, 1879, lithographies p. 407, n° 96 – L. Delteil, Paris, 1924, appendice n° 3, (pièces douteuses) (ill.) – P. Grunchec. Milan, Paris, 1978, n° 154^{1} (ill.) – L. Eitner, *The literature of art,* in *Burl. Mag.*, mars 1980, p. 209.

Etude critique p. 24

BIBLIOTHÈQUE NATIONALE, CABINET DES ESTAMPES, PARIS





665
CHEVAL À L'ÉCURIE

Huile sur toile, h. 0,350; l. 0,450

Auteur inconnu

Interprétation dans le même sens de la lithographie de Volmar (664 A)

HISTORIQUE: Apparaît à la vente du baron Adolphe Kohner, Ernst Museum, Budapest, 26-28 février 1934, n° 44 (ill.), avec l'indication «acquis à la galerie H. O. Miethke à Vienne». Sur le catalogue (ill.), il est noté que le tableau porte en bas à gauche *A mon ami Champmartin T. Géricault, 1816.* On signale comme pendant *The brown horses* à la Tate Gallery de Londres.

EXPOSITIONS: D'après le catalogue de la vente: *Exposition des œuvres d'art socialisées,* Palais des beaux-arts, Budapest, Mücsarnok, 1919.

BIBLIOGRAPHIE: P. Grunchec, Milan, Paris, 1978, n° 154 A (ill.) – L. Eitner, *The literature of art,* in *Burl. Mag.*, mars 1980, n° 209.

Etude critique p. 24

SITUATION ACTUELLE INCONNUE

666
CHEVAL BAI DANS UNE ÉCURIE

Huile sur toile, h. 0,450; l. 0,550

Il est debout, placé de trois quarts côté hors montoir, regardant le spectateur et portant ombre sur le pavement vers la droite. Très joli



étalon. Tête et encolure bien attachées. Ensellure prononcée. Trace de marque en tête. Naseaux très ouverts; les oreilles couchées, il paraît attentif. On vient de le desseller: la selle a laissé des traces d'écume sur le flanc. Au fond à droite, on distingue cinq croupes de chevaux avec leurs couvertures. On voit un poteau à droite, deux piliers à gauche, une rigole devant les stalles, et en perspective vers la droite quelque chose qui ressemble à une série d'arcades. Même sol pavé que dans 667.

HISTORIQUE: Aurait fait partie de la collection René Longa d'après le catalogue de la collection Hans B. Bühler, Winterthur, Suisse, où il apparaît par la suite.

EXPOSITIONS: *Géricault,* Kunstmuseum, Winterthur, 1953, n° 69, pl. IV.

BIBLIOGRAPHIE: *Sammlung Hans E. Bühler,* Winterthur, n° 18, (coul.) – L. Eitner, *A rediscovered painting by Géricault,* in *The Stanford Museum,* IV/V, 1975, pp. 10, note 4, 11, note 14 – P. Grunchec, Milan, Paris, 1978, n° 58 (ill.).

Etude critique p. 25

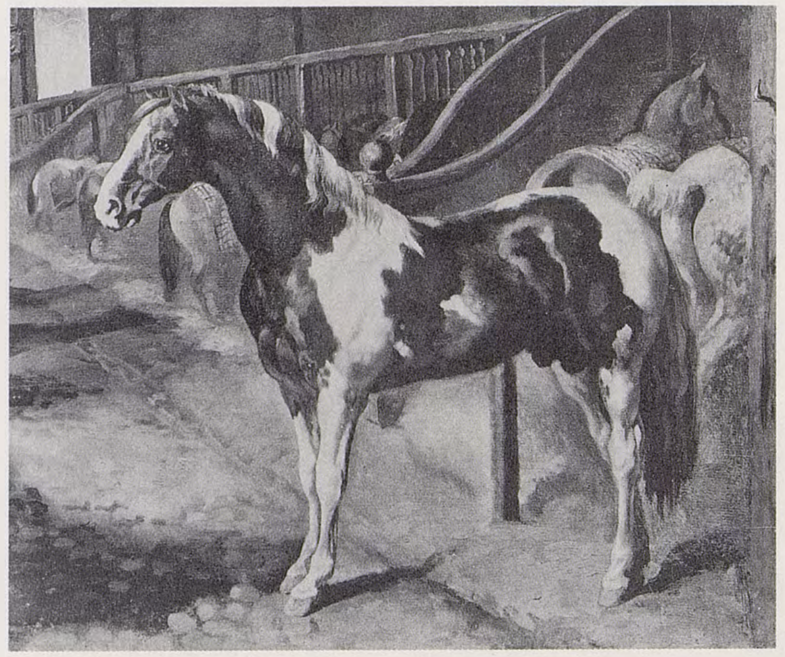
COLLECTION PARTICULIÈRE

667
ÉTALON DE ROBE PIE DANS UNE ÉCURIE

Huile sur toile, h. 0,460; l. 0,560

Il est vu presque de profil, côté montoir, dans l'attitude arrêtée. A tous crins. Corps quelque peu «rondouillard»; campé du devant, mauvais dessous, garrot empâté, croupe horizontale, genoux et jarrets trop larges, queue en balai; c'est un cheval de service. Larges marque et liste en tête; boit dans son blanc. Derrière lui, deux stalles en bas-flancs en contre-courbe et, faisant suite vers la gauche, un grand râtelier. Divers chevaux munis de couvertures sont attachés à ce râtelier et dans ces stalles. Au centre, une rigole d'écoulement des eaux usées comme dans le tableau 666.

HISTORIQUE: Sans doute le tableau passé à la vente après décès de Mme veuve Martin, Paris, Drouot, 21 avril 1856, n° 13: «Intérieur d'écurie. Un beau cheval pie est debout sur le premier plan; derrière lui se dessinent les croupes de cinq autres chevaux mangeant au râtelier». Sans dimensions. D'après le catalogue de la vente Trévise, une inscription au dos du châssis portait les renseignements suivants: «Ce tableau a été acheté par M. Martin, arrière grand-père maternel de Mme Gomel,

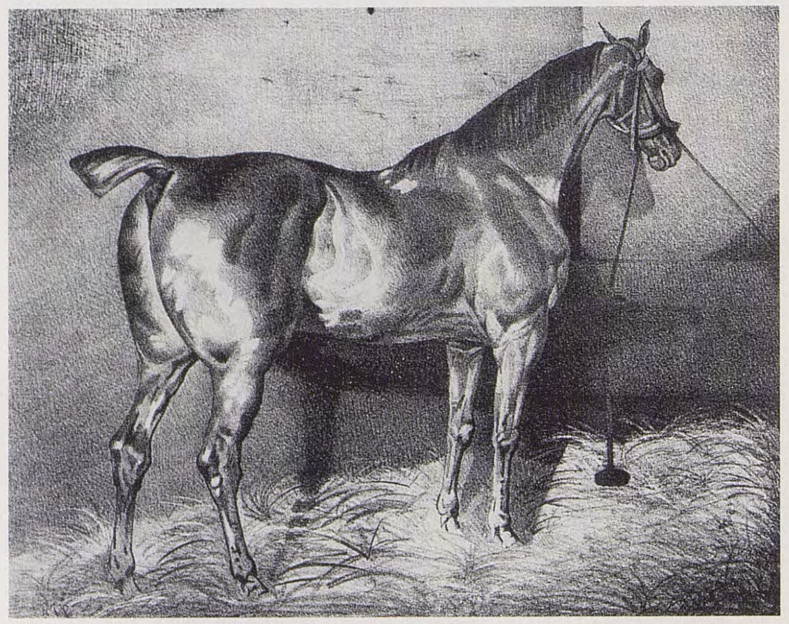


et donné à Dutey Harispe en souvenir de M. Mathieu Bodet, 1911». Acheté à Dutey Harispe vers 1932 par M. Lorenceau. Vendu au duc de Trévise en 1936. Il fait partie de la vente des collections du duc de Trévise, Paris, Charpentier, 19 mai 1938, nº 28. Adjugé 30000 francs à Schusterman.

BIBLIOGRAPHIE: L. Eitner, *A rediscovered painting by Géricault,* in *The Stanford Museum,* vol. IV/V, 1975, pp. 10 note 4, 11 note 14 – P. Grunchec, Milan, Paris, 1978, nº 59 (ill.).

Etude critique p. 25

SITUATION ACTUELLE INCONNUE



668
CHEVAL À L'ÉCURIE

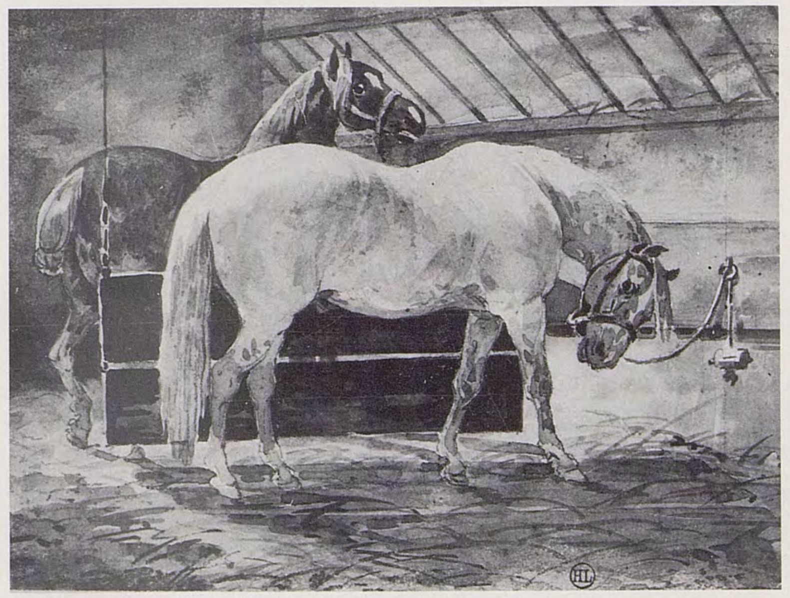
Vu par la croupe, de trois quarts côté hors montoir, à l'angle de l'écurie, ce cheval est attaché à sa mangeoire par une double longe à contrepoids, au moyen d'un licou pourvu d'un caveçon; queue écourtée en brosse; il présente une épaule et des muscles des postérieurs très importants; même en tenant compte du raccourci, l'encolure et la tête ne correspondent pas à son arrière-main. Beau cheval, très près du sang, cet animal paraît correspondre au type du cheval de chasse. Litière au sol.

HISTORIQUE: Tableau perdu, connu par une lithographie: *Lith. de Villain,* à gauche, en lettres à rebours un monogramme: *V St R* que Clément nous dit être celui de M. de Saint-Rémy, à rebours également: *d'après Géricault.*

BIBLIOGRAPHIE: C. Clément, Paris, 1879, reproductions p. 412.

Etude critique p. 25

SITUATION ACTUELLE INCONNUE



669
DEUX CHEVAUX À L'ÉCURIE

Aquarelle, h. 0,080; l. 0,110
Cachet de la collection His de la Salle.

Au premier plan, vu côté hors montoir, un cheval blanc-gris, à queue en balai, se frotte à son bas-flanc mobile, fait de deux planches superposées; il est attaché par une longe à contrepoids. Mauvaise attache d'encolure, articulations forcées. De l'autre côté du bas-flanc, un alezan lève la tête pour regarder; il a des traces de liste en tête et la queue tressée. Ces deux animaux sont des chevaux de trait. Long râtelier.

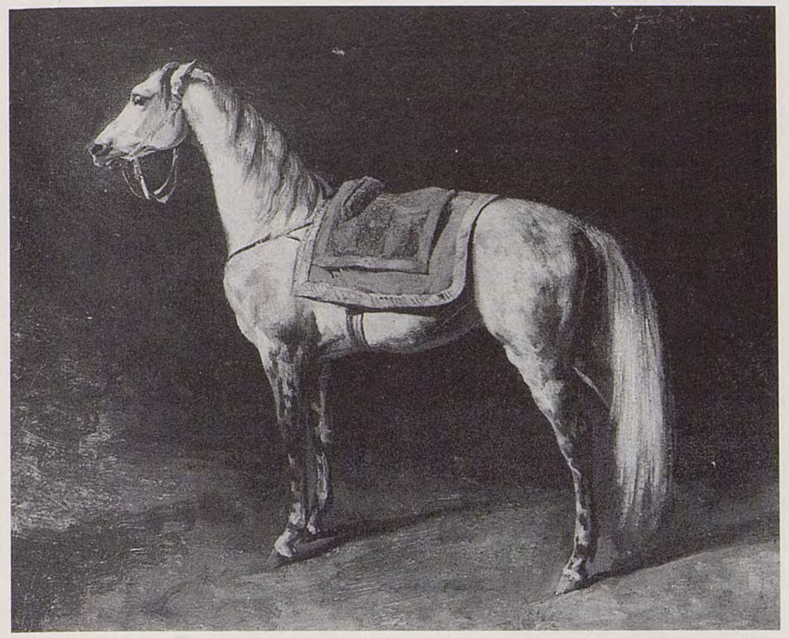
HISTORIQUE: Catalogué par Clément dès 1867 dans la collection His de la Salle, en indiquant qu'il provenait d'un carnet. Don His de la Salle au Musée du Louvre en 1878.

EXPOSITIONS: *Géricault,* Bernheim-Jeune, Paris, 1937, nº 146*bis* – *Delacroix et l'orientalisme de son temps,* Atelier Delacroix, Paris, 1951, nº 61.

BIBLIOGRAPHIE: C. Clément, in *G.B.A.,* octobre 1867, dessins nº 20 – C. Clément, Paris, 1868 et 1879, dessins nº 20 – Vente Both de Tauzia, *Notice des dessins de la collection His de la Salle,* Paris, 1881, p. 150, nº 257 – *Catalogue sommaire des dessins, Louvre,* Paris, s.d., p. 155, nº 2439 – H. de Chennevières, *Les dessins du Louvre,* II, Paris, s.d. [1883], s.p., pl. 4 – J. Guiffrey et P. Marcel, *Inventaire général des dessins, Louvre,* V, Paris, 1910, nº 4171 – M. Boyé, *La mêlée romantique,* Paris, 1946, p. 71 – L. Eitner, *Supplément,* Paris, 1973, p. 461, nº 20 – P. Grunchec, *Géricault, dessins et aquarelles,* 1982, p. 128 (ill.).

Etude critique p. 25

MUSÉE DU LOUVRE, PARIS (RF 801)



670
LE CHEVAL DE NAPOLÉON

Huile sur toile, h. 0,360; l. 0,451

Vu côté montoir, à l'arrêt, sur un fond sombre, il est gris clair pommelé, sellé, bridé, prêt à partir. La selle est rouge galonnée d'or. Le montant de bride est incomplet. Campé de l'arrière, queue en balai; les ganaches sont prononcées. Balzane: une (antérieur gauche) et principe de balzane à l'antérieur droit et au postérieur gauche. Les oreilles couchées et l'œil traduisent l'irritation; ce coursier paraît d'un caractère ombrageux. Porte ombre en oblique vers la droite. Fond brun vibrant.

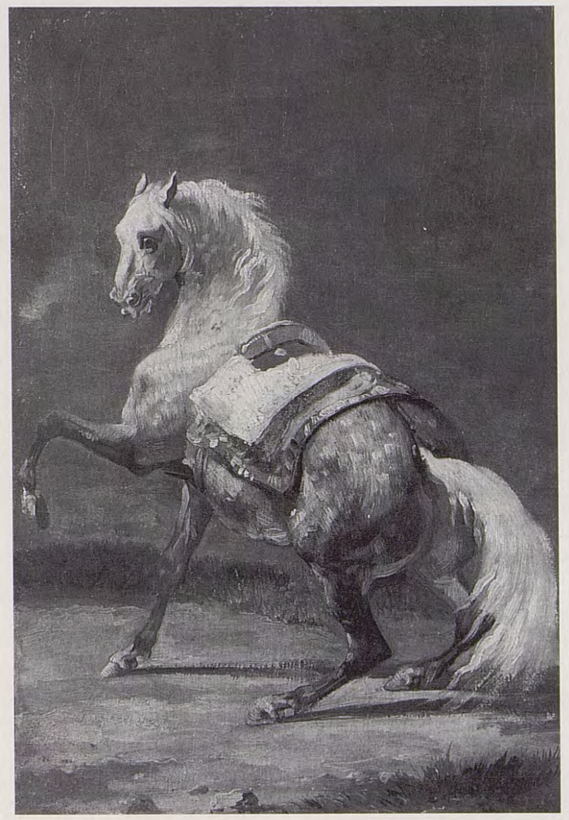
HISTORIQUE: Catalogué par Clément dès 1867 sous le titre *Cheval de Napoléon,* comme appartenant à Mlle Clouard, Mortain. L'étude attentive de la généalogie de la famille de Géricault montre que ses cousines germaines Clouard étaient cinq, deux étaient mariées, trois étaient célibataires: Adélaïde-Cécile, vers 1788-1835; Virginie, vers 1795-1845; Julienne, née entre 1795 et 1798, morte après 1841, qui est peut-être celle dont parle Clément. En 1905, L. Rosenthal situe le tableau dans la collection Félix Moulin. Ce dernier était le fils de Jean-Jacques Moulin et Rose Bonnesœur, elle-même cousine germaine de Julienne Clouard. Collection Henri Moulin, petit-fils de Félix. Acheté à celui-ci par Bernard Lorenceau vers 1957. Acquis par John Hay Whitney, Londres, en 1958.

EXPOSITIONS: *The John Hay Whitney Collection,* Tate Gallery, Londres, 1960/1961, nº 30 (ill.) – *Géricault,* Los Angeles, Detroit, Philadelphie, 1971/1972, nº 12 (ill.).

BIBLIOGRAPHIE: C. Clément, in *G.B.A.,* septembre 1867, peintures nº 58 – C. Clément, Paris, 1868 et 1879, peintures nº 56 – E. Chesneau, *Les chefs d'école,* Paris, 1883, p. 185 – L. Rosenthal, Paris, s.d. [1905], p. 166 – P. Gaudibert, *Géricault,* in *Europe,* octobre 1954, p. 95 – Dr Bureau, *Un artiste méconnu, le colonel Langlois,* in *Art de Basse-Normandie,* 1956, nº 3, p. 23 (ill.) – Drs J. et G. Buisson, *Géricault et le Mortainais,* in *Art de Basse-Normandie,* 1956, nº 4, p. 15 (ill.) – Drs J. et G. Buisson, *Géricault et le Mortainais,* in *Revue de l'Avranchin,* septembre 1957, pp. 332 (ill.), 333 – L. Eitner, *The sale of Géricault's studio in 1824,* in *G.B.A.,* février 1959, p. 123, note 7 – H.L.F., *London's public glimpse at the private J. H. Whitney collection,* in *Art News,* janvier 1961, pp. 36 (ill.), 37 – L. Eitner, *Supplément,* Paris, 1973, p. 450, nº 56 – L. Eitner, *A rediscovered painting by Géricault,* in *The Stanford Museum,* 1975, IV/V, pp. 10, note 4, 11; notes 14 et 15 – Dr G. Buisson, Coutances, 1976, pp. 14, 36/37, h.-t. (ill.) – P. Grunchec, Milan, Paris, 1978, nº 51 (ill.) – L. Eitner, Londres, 1983, pp. 38, 327, note 98.

Etude critique p. 25

COLLECTION MR. AND MRS. JOHN HAY WHITNEY, NEW YORK



671
CHEVAL GRIS POMMELÉ SELLÉ

Huile sur papier marouflé sur toile, h. 0,460; l. 0,340

Sur un fond de couleur bistre se détache un cheval gris, pommelé à tous crins, en liberté, vu côté montoir, légèrement de trois quarts, qui fléchit sur ses jarrets. Quatre principes de balzane; le coursier porte une selle sanglée sur un tapis écarlate, mais sans étriers et il n'a rien dans la bouche. Son attitude, son œil inquiet, expriment son impatience; l'animal porte ombre sur le sol vers la droite. Zone d'ombre au premier plan sur la droite. Au tiers du tableau, une prairie verte.

HISTORIQUE: Hans E. Bühler, Winterthur. D'après le catalogue de cette collection, proviendrait de la collection Léon Cogniet qui en effet en a fait un dessin (ce qui n'était pas connu alors du rédacteur du catalogue) puis de la baronne Atthalin, à Paris. Celle-ci le prête à l'exposition du Centenaire de 1924. Selon une lettre de P. Lavallée au duc de Trévise, en date du 7 juin 1925, proviendrait du général Atthalin qui l'aurait tenu de Géricault (Dossier Géricault, Archives de la Sauvegarde de l'art français). Cependant, un passage d'une lettre écrite par le duc d'Orléans à M. Pascalis, cité dans le lot 176 au catalogue de la vente d'autographes du 28 janvier 1983 (Nouveau Drouot, Lettres et notes du duc envoyées à Pascalis de 1817 à 1828) pourrait concerner ce tableau. Le duc dit en effet: «J'ai donné le cheval gris à Atthalin qui veut le finir.» Or Pascalis a bien acheté pour le duc à la vente de Géricault de 1824 un cheval gris qu'on ne retrouve pas dans les inventaires des collections du duc à Neuilly ni au Palais Royal. Passe à la vente Bühler, Christie, Londres, 15 novembre 1985, nº 14, adjugé £ 183600.

EXPOSITIONS: *Géricault,* Charpentier, Paris, 1924, nº 8 – Géricault, Kunstmuseum, Winterthur, 1953, nº 68 – *De Géricault à Matisse,* Petit Palais, 1959, nº 60.

BIBLIOGRAPHIE: S. Wichman, *Die Géricault Ausstellung in Winterthur,* in *Kunstchronik,* mars 1954, p. 63 – L. Stähelin, *Géricaults Pferdebilder,* in *Die Kunst,* juin 1954, p. 323 (ill.) – *Géricault,* Winterthur, 1956, nº 12 (coul.) – *De Géricault à Matisse,* in *Art et style,* 1959, nº 50, s.p. (ill.) – P. du Colombier, *De Géricault à Matisse,* in *Journal de l'amateur d'art,* nº sp., mars-avril 1959, p. 7 – G. Charensol, *De Géricault à Matisse,* in *Revue des deux mondes,* 15 avril 1979, pp. 727/728 – L. Eitner, *Reversals of direction in Géricault's compositional subjects,* in *Stil und Überlieferung in der Kunst des Abendlandes,* III, Berlin, 1967, p. 127, pl. 20, fig. 3 – P. Grunchec, Milan, Paris, 1978, nº 36 (ill.) – *Catalogue: Géricault,* Villa Médicis, Rome, 1979, p. 186 – P. Grunchec, *Géricault, Les cotes enfin fixées,* in *Beaux Arts,* février 1986, nº 32, p. 29 (ill.).

Etude critique p. 26

COLLECTION PARTICULIÈRE



671A
DESSIN D'APRÈS LE CHEVAL 671

Léon Cogniet

Mine de plomb sur papier calque avec tête précisée à la plume, h. 0,335; l. 0,385

HISTORIQUE: Legs Cogniet au Musée d'Orléans.

Etude critique p. 26

MUSÉE D'ORLÉANS C 4 575 (377)

672
CHEVAL BLANC FLÉCHISSANT SUR SES GENOUX

Huile sur toile, h. 0,452; l. 0,370

Il est vu en trois quarts, de croupe, côté montoir, faisant une courbette, un simple filet dans la bouche, harnaché d'une selle de drap et d'une croupière, mais sans étriers. Sa robe est blanche, il est à tous crins, une partie de sa crinière est tressée.

HISTORIQUE: Pourrait être le tableau signalé par Eugène Piot en 1843, *Cabinet de l'Amateur et de l'Antiquaire,* t. II, p. 157, comme étant passé à la vente du cabinet Moinemare et intitulé «Etude de cheval blanc persan, ayant appartenu à l'empereur Napoléon. Tableau d'une petite dimension, d'une grande finesse d'exécution». Don de Georges Sortais



au Musée de Rouen en 1923. Selon Ph. Grunchec il aurait été acheté à la vente de la Revue des deux mondes à Argentan le 14 mai 1905 par Sortais, qui était expert à cette vente.

EXPOSITIONS: *Französische Kunst des XIX. Jahrhunderts,* Heinemann, Munich, 1913, nº 91 (ill.) – *Géricault,* Charpentier, Paris, 1924, nº 18 – *Napoléon et son temps,* Musée de Peinture, Rouen, 1934, nº 109 – *Gros, ses amis, ses élèves,* Petit Palais, Paris, 1936, nº 280 – *Géricault,* Bernheim-Jeune, Paris, 1937, nº 24bis – *Les peintres normands de Jouvenet à Lebourg,* Musée des beaux-arts, Rouen, 1948, nº 64 – *Géricault,* Palais des beaux-arts, Charleroi, 1962/1963; Musée des beaux-arts, Rouen, 1963, nº 1 (ill.) – *Napoléon,* Grand Palais, Paris, 1969, nº 425 – *Géricault,* Kamakura, Kyoto, Fukuoka, oct. 87-avril 88, pp. 64, nº P-5, 65 (ill.).

BIBLIOGRAPHIE: O. Grautoff, *Théodore Géricault, zum 100. Todestag,* in *Die Kunst,* février 1924, p. 144 (ill.) – F. Guey, *Le centenaire de Géricault au musée de Rouen,* in *La Renaissance de l'art français,* février 1924, p. 100 – R. Bouyer, *Théodore Géricault, d'après l'exposition du centenaire de sa mort,* in *Le Figaro artistique,* 8 mai 1924, p. 4 – Duc de Trévise, *Théodore Géricault,* in *The Arts,* octobre 1927, p. 185 (ill.) – *Journal de l'amateur d'art,* 25 décembre 1956, couverture (ill.) – J. Vergnet-Ruiz et M. Laclotte, *Petits et grands musées de France,* Paris, 1962, p. 237 – P. du Colombier, *Géricault au musée de Rouen,* in *La revue française,* mars 1963, pp. 18, 19 (ill.) – L. Eitner, *Reversals of direction in Géricault's compositional subjects,* in *Stil und Überlieferung in der Kunst des Abendlandes, III,* Berlin, 1967, p. 127, pl. 20, fig. 4 – O. Popovitch, *Catalogue des peintures du musée des Beaux-Arts de Rouen,* Paris, 1967, p. 51 – L. Eitner, *A rediscovered painting by Géricault,* in *The Stanford Museum,* 1975, IV/V, pp. 3, 6, fig. 4, 10, notes 4, 6, 8, 11, note 14 – P. Grunchec, Milan, Paris, 1978, nº 35 (ill.) – *Catalogue: Géricault,* Villa Médicis, Rome, 1979, p. 186. – L. Eitner, Londres, 1983, pp. 43, 292, pl. 7, 327 note 7.

Etude critique p. 26

MUSÉE DES BEAUX-ARTS, ROUEN (Inv. 923-10)

672A
CROQUIS DE CHEVAL (AGRANDI)

Mine de plomb



Tiré d'une feuille provenant d'un carnet à dessin datant de la première Restauration (cat. 948).

Etude critique p. 26



672B
ESQUISSE POUR LA BATAILLE DE BOUVINES DU MUSÉE DE VERSAILLES

Horace Vernet
Monogrammé H. V.

Etude critique p. 26

STAATL. KUNSTSAMMLUNGEN, KASSEL



673
CHEVAL BLANC CABRÉ

Huile sur papier ou carton, h. 0,660; l. 0,508

Auteur inconnu

Il est vu côté montoir, légèrement de trois quarts par la croupe, sellé et bridé, levant les membres antérieurs. Il est à tous crins, le fond couleur de laque est seulement ébauché en frottis. Repentirs des antérieurs.

HISTORIQUE: D'après le musée, collection William L. Elkins, qui avait lui-même indiqué comme provenance dans le catalogue de sa collection: Léo Narduz, collection W. Hekking, Hollande.

Etude critique p. 26

MUSEUM OF ART, PHILADELPHIE (Acc. nº E 24-3-29)

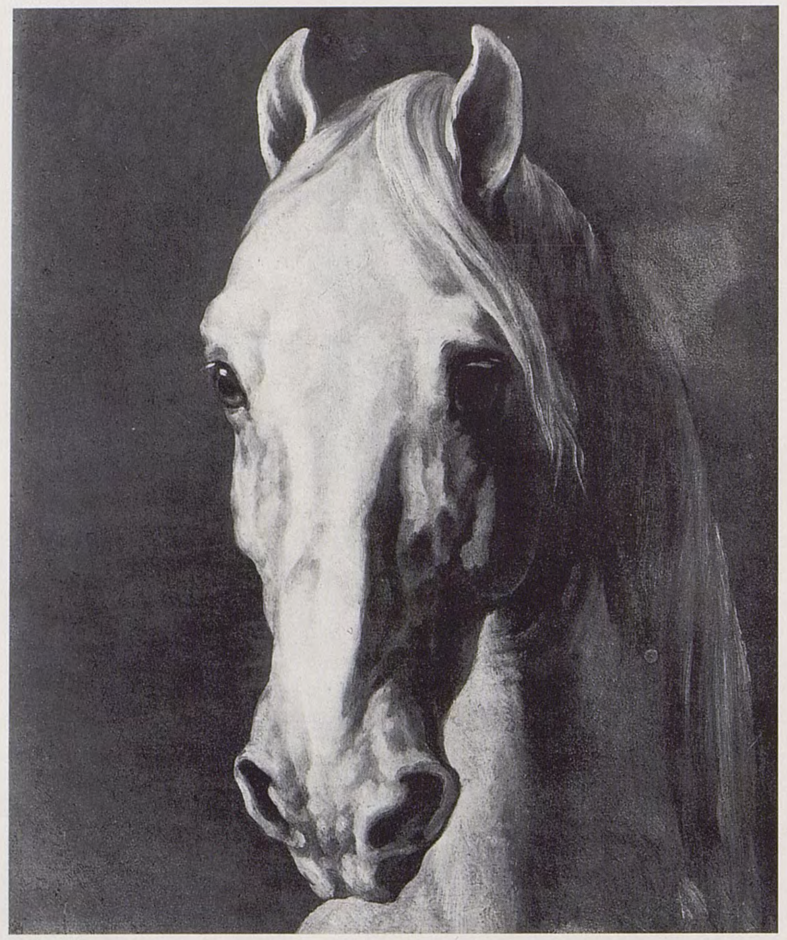
674
TÊTE DE CHEVAL BLANC VU DE FACE

Huile sur toile, h. 0,655; l. 0,545

Légèrement de trois quarts, l'éclairage est réglé de manière à mettre tout le côté gauche et l'encolure dans l'ombre; deux toupets de la crinière retombent à droite et à gauche.

HISTORIQUE: A la vente après décès Géricault, Hôtel de Bullion, Paris, 2/3 novembre 1824, étaient cataloguées sous le nº *6bis* (rajouté par l'annotateur de la vente) des: «Têtes de cheval». Ce numéro fut adjugé 101 francs. Le présent tableau en faisait peut-être partie. Serait-ce le cheval qu'on voit à la vente après décès du comte d'Houdetot, Drouot, Paris, 12-14 décembre 1859, nº 54: «Tête de cheval blanc», sans dimensions? Une autre «Tête de cheval» est d'ailleurs passée à la même vente sous le nº 59. Catalogué par Clément dès 1867 dans la collection Julienne de Turmenine, mais avec des dimensions sensiblement inférieures: h. 0,550; l. 0,460. Don de M. et Mme Julienne-Montini au Musée du Louvre en 1889, en mémoire de leur fils Paul (Archives du Louvre P 8, 1889, 13 mai).

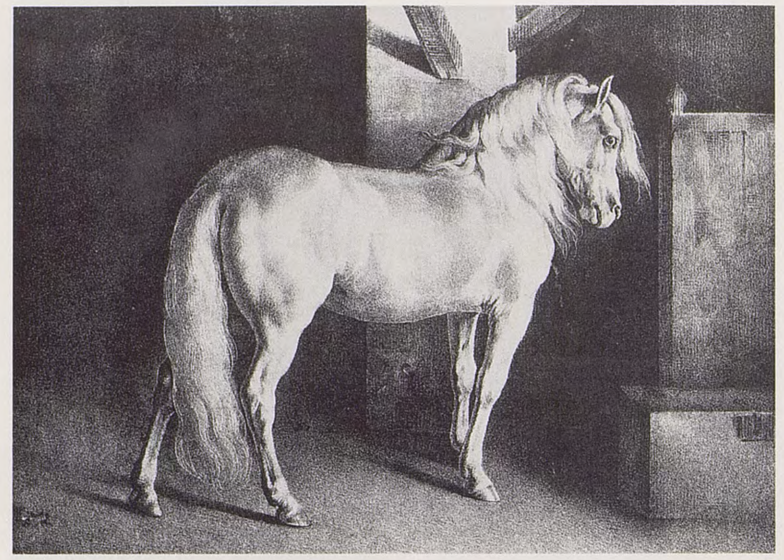
EXPOSITIONS: *Géricault,* Charpentier, Paris, 1924, nº 180 – *La peinture française de David à Cézanne,* Musée national, Varsovie, 1956, nº 46, pl. 17 – *Géricault,* Los Angeles, Detroit, Philadelphie, 1971/1972, nº 19 (ill.) – *Delacroix et les peintres de la nature,* Musée Delacroix, Paris, 1975, sans nº – *Géricault,* Villa Médicis, Rome, 1979/1980, nº 12 (ill.).



BIBLIOGRAPHIE: C. Clément, in *G.B.A.*, septembre 1867, peintures n° 30 – C. Clément, Paris, 1868 et 1879, peintures n° 31 – L. Rosenthal, Paris, s.d. [1905], p. 165 – G. Brière, *Catalogue des peintures, Louvre, I,* Paris, 1924, p. 114, n° 355 – O. Grautoff, *Théodore Géricault, zum 100 Todestag,* in *Die Kunst,* février 1924, p. 130 (ill.) – M. Gauthier, Paris, 1935, p. 15 (ill.) – Waldemar-George, *Maîtres de l'énergie intérieure,* in *L'Amour de l'art,* décembre 1935, p. 350 (ill.) – M. Kolb, *Ary Scheffer et son temps,* Paris, 1937, p. 63, note 4 – L. Hautecœur, *L'art sous la révolution et l'empire en France,* Paris, 1953, p. 65, fig. 87 – L. Eitner, *Deux œuvres inconnues de Géricault au musée d'Art moderne,* in *Bulletin des Musées Royaux des Beaux-Arts,* juin 1953, pp. 61, 62, fig. 6 – A. Chastel, *Signification de Géricault,* in *Le Monde,* 13 août 1954, p. 7 – P. Cabanne, *Lyrique et cruel Géricault,* in *Lectures pour tous,* août 1957, p. 59, fig. 3 (coul.) – C. Sterling et H. Adhémar, *La peinture au Musée du Louvre, II,* Paris, 1959, n° 928, pl. 331 – B. Taslitsky, *Géricault, héros de roman,* in *La nouvelle critique,* janvier 1959, p. 97 – L. Eitner, *The sale of Géricault's studio en 1824,* in *G.B.A.,* février 1959, pp. 119, 125, note 18 – *Géricault par lui-même et par ses contemporains,* Moscou, 1962, face p. 24 (ill.) – H. Rostrup, *Den hvide kat,* in *Meddelelser fra Ny Carlsberg Glyptotek,* 1964, n° 21, p. 35 (ill.) – M. Laclotte, *Catalogue des peintures, Louvre,* I. Paris, 1972, p. 180 – K. Clark, *The romantic rebellion,* Londres, 1973, p. 182, fig. 136 – L. Eitner, *Supplément,* Paris, 1973, p. 448, n° 31 – L. Eitner, *A rediscovered painting by Géricault,* in *The Stanford Museum,* 1975, IV/V, p. 11, note 14 – P. Grunchec, *L'Inventaire posthume de Théodore Géricault,* in *B.S.H.A.F.,* 1977, pp. 397, fig. 4, 398 – P. Grunchec, Milan, Paris, 1978, n° 77 (ill.). – L. Eitner, Londres, 1983, pp. 72, 74, fig. 57, 331, note 85.

Etude critique p. 27

MUSÉE DU LOUVRE, PARIS (RF 544)



675
CHEVAL BLANC DANS UNE ÉCURIE

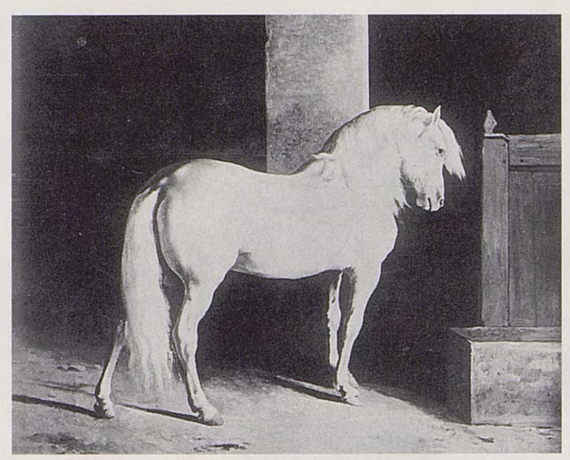
Vu de profil, côté hors montoir, ce cheval, à tous crins, de petite taille, a une crinière abondante et une queue en balai. Il est sous lui du devant et regarde son bas-flanc.

HISTORIQUE: Connu par une lithographie dont la lettre est *«Bellay del. Lith. de Ligny Quincampoix n° 58 Géricault del».*

BIBLIOGRAPHIE: Clément, Paris, 1879, p. 413 – P. Grunchec, Milan, Paris, 1978, n° 241[1] (ill.)

Etude critique p. 27

SITUATION ACTUELLE INCONNUE



676
CHEVAL BLANC À L'ÉCURIE

Huile sur toile, h. 0,530; l. 0,670

Auteur inconnu

Copie simplifiée, dans le même sens, de la lithographie 675 cataloguée par Clément.

HISTORIQUE: Vente Borden, American Art Association, New York, 13/14 février 1913, n° 49. Adjugé 3000 $ à Seaman pour un particulier.

BIBLIOGRAPHIE: L. Eitner, *A rediscovered painting by Géricault,* in *The Stanford Museum,* 1975, IV/V, pp. 10, note 4, 11, note 14. – P. Grunchec, Milan, Paris, 1978, n° 241 (ill.).

Etude critique p. 27

SITUATION ACTUELLE INCONNUE



677
CHEVAL DE ROBE POMMELÉE

Mine de plomb

Auteur inconnu

HISTORIQUE: Connu par une photographie dont un exemplaire est conservé au dossier Géricault des Archives de la Sauvegarde de l'art français.

BIBLIOGRAPHIE: P. Grunchec, Milan, Paris, 1978, n° 241[2] (ill.).

Etude critique p. 27

SITUATION ACTUELLE INCONNUE



678
TÊTE DE CHEVAL GRIS POMMELÉ

Huile sur toile, h. 0,545; l. 0,455

Paraît d'Horace Vernet

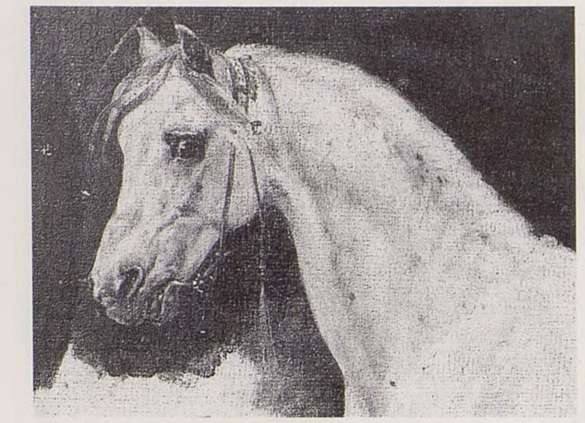
De profil à droite.

HISTORIQUE: D'après le catalogue de l'exposition, exposé en 1948, par le général Nouvion, neveu du baron Chassériau. Vente Galliera, Paris, 21 mars 1963, n° 72. Adjugé 103 000 francs à Daber.

EXPOSITIONS: *Chevaux et cavaliers,* Charpentier, Paris, 1948, n° 70*bis.*

Etude critique p. 27

SITUATION ACTUELLE INCONNUE



678A
TÊTE DU CHEVAL LE RÉGENT
Horace Vernet

Détail d'une étude (tome I, fig. 35).

Etude critique p. 27



678B
TÊTE DE CHEVAL BLANC
Horace Vernet

Etude critique p. 27

MUSÉE BONNAT, BAYONNE (Inv. 1104)



679
TÊTE DE CHEVAL BAI

Gouache sur esquisse à la pierre noire, h. 0,603; l. 0,450

Anciennement attribuée à T. Géricault, actuellement à Jordaens (fragment de carton de tapisserie).

Elle est vue de trois quarts à droite. Le cheval est bridé.

HISTORIQUE: Provient de la donation Gigoux entrée au Musée de Besançon en 1896.

Etude critique p. 27

MUSÉE DE BESANÇON (Inv. D 5259)



680
TÊTE DE CHEVAL BLANC

Huile sur toile, h. 0,772; l. 0,708

Auteur inconnu

De profil à droite; il est bridé; sa crinière est ébouriffée.

HISTORIQUE: Le musée possède une lettre de Jacques Lipchitz, mentionnant que Pierre Dubaut lui avait indiqué ce tableau dans la collection Ackermann. Baron Rudolf Goldschmidt-Rothschild, Francfort. Acquis par le Portland Art Museum en 1944 sur le Helen Thurston Ayer Fund.

EXPOSITIONS: *Géricault,* Gurlitt, Berlin, 1907, n° 4.

BIBLIOGRAPHIE: D. Fechter, *Théodore Géricault,* in *Kunst und Künstler,* février 1913, p. 271 – *A handbook of the collections of the Portland Art Museum,* Portland, 1971, p. 46 – P. Grunchec, Milan, Paris, 1978, n° A27 (ill.).

Etude critique p. 27

PORTLAND ART MUSEUM (Inv. 43.12)

681
TÊTE DE CHEVAL BLANC

Huile sur toile, h. 0,920; l. 0,735

Auteur inconnu

Bridé, de profil à droite.

EXPOSITIONS: *Treasured Masterpieces of the 19th Century painting,* Yomiuri Shimbun, Kyoto, 1973, n° 1 (ill.).



BIBLIOGRAPHIE: *De Delacroix à Rouault, Galerie Sun Motoyama,* Tokyo, s.d. [1973], n° 1 (ill.) – *Publicité,* in *Apollo,* juillet 1973, p. 33 (coul.).

Etude critique p. 27

COLLECTION PARTICULIÈRE



682
DEUX CHEVAUX AU RÂTELIER

Huile sur toile(?)

Auteur inconnu

Ce sont des chevaux de poste. Une selle de postillon est en effet accrochée près de leur mangeoire.

HISTORIQUE: Connu par une ancienne photographie Druet classée sous le nom de Géricault à la Bibliothèque Nationale, (D 141 a).

Etude critique p. 27

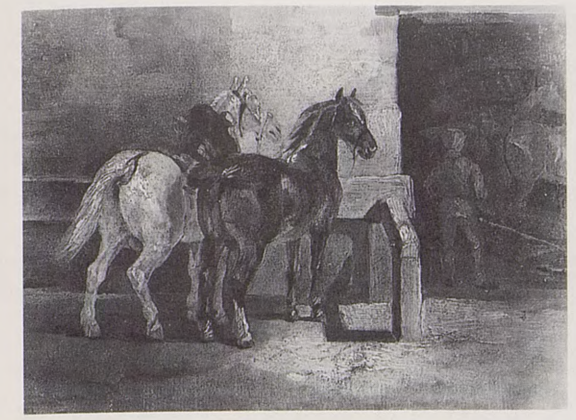
SITUATION ACTUELLE INCONNUE

683
DEUX CHEVAUX À LA PORTE D'UNE ÉCURIE

Huile sur papier marouflé sur toile, h. 0,235; l. 0,325

Auteur inconnu

Celui du premier plan, sans harnachement, vu de profil côté hors montoir, est de robe noire (avec balzanes); derrière lui, un cheval blanc



qui porte encore son collier d'épaule et sa bride. Dans l'ombre de la porte apparaît un palefrenier.

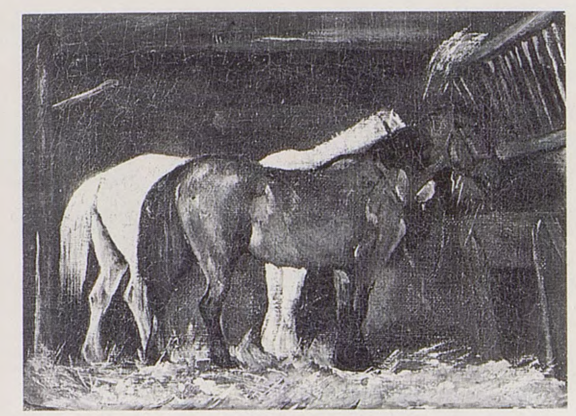
HISTORIQUE: Collection Hans E. Bühler, Winterthur.

EXPOSITIONS: *Géricault,* Kunstmuseum, Winterthur, 1953, n° 45.

BIBLIOGRAPHIE: *Sammlung Hans E. Bühler,* Winterthur, 1956, n° 15 (ill.) – P. Grunchec, Milan, Paris, 1978, n° 234 (ill.).

Etude critique p. 27

COLLECTION PARTICULIÈRE



684
DEUX CHEVAUX DE PROFIL DANS UNE ÉCURIE

Huile sur toile, h. 0,190; l. 0,280

Auteur inconnu

Un cheval bai brun et derrière lui un cheval blanc côté hors montoir. Ils sont au râtelier. Litière au sol.

HISTORIQUE: Vente W. A. Coats, Christie, Londres, 12 avril 1935, n° 92.

Etude critique p. 27, 28

SITUATION ACTUELLE INCONNUE

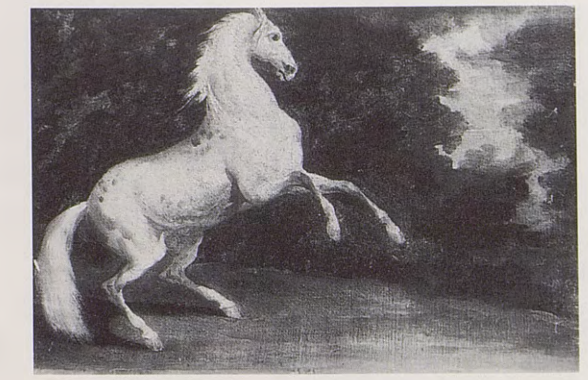
685
JEUNE CHEVAL EN LIBERTÉ DANS LA CAMPAGNE

Huile sur toile, h. 0,264; l. 0,395

Auteur inconnu

Blanc avec quelques pommelures, tourné de profil côté hors montoir, il se cabre. Il est à tous crins, et sa queue balaie le sol. Fond de paysage boisé avec éclaircie.

HISTORIQUE: Apparaît à la vente Goetz, Drouot, Paris, 23/24 février 1922, n° 150, avec des dimensions inversées et l'indication: «Sur le



châssis, l'inscription: Collection E. Delacroix». Adjugé 2700 francs à Cottereau. Collection duc de Trévise qui le prête à une exposition en 1924. Don de Annie Swan Coburn en 1944 à l'Art Institute de Chicago (Mr. and Mrs. Lewis L. Coburn Memorial Collection).

EXPOSITIONS: *Géricault,* Charpentier, Paris, 1924, n° 9 – *Géricault,* Bernheim-Jeune, Paris, 1937, n° 10.

BIBLIOGRAPHIE: P. Grunchec, Milan, Paris, 1978, n° A14 (ill.) – L. Eitner, *The literature of art,* in *Burl. Mag.,* mars 1980, p. 209.

Etude critique p. 27, 28

THE ART INSTITUTE OF CHICAGO (Acc. n° 1944-687).



686
DEUX CHEVAUX EN LIBERTÉ

Huile sur toile, h. 0,260; l. 0,405

Auteur inconnu

Ils se suivent marchant au pas vers la droite et vus côté hors montoir; celui de gauche, légèrement de trois quarts, présente son poitrail. Ils sont à tous crins. Balzanes irrégulières à certains membres. Paysage esquissé.

HISTORIQUE: D'après le catalogue de l'exposition chez Bernheim-Jeune, en 1937, proviendrait des collections Delacroix et Foinard; il appartenait alors à Richard Goetz qui sans doute l'avait racheté à la vente de la liquidation du séquestre qui avait été fait de ses biens pendant la guerre, à Drouot, Paris, les 23/24 juin 1922, n° 149. Adjugé 260 francs à Grunwald. L. Eitner le situe en 1983 dans la collection Phillips, à Washington.

EXPOSITIONS: *Géricault,* Bernheim-Jeune, Paris, 1937, n° 11.

BIBLIOGRAPHIE: P. Grunchec, Milan, Paris, 1978, n° A15 (ill.) – L. Eitner, *The literature of art,* in *Burl. Mag.,* mars 1980, p. 209 – L. Eitner, Londres, 1983, p. 14, fig. 2.

Etude critique p. 27

COLLECTION PARTICULIÈRE



687
CHEVAUX DANS UNE ÉCURIE EN FEU

Aquarelle, h. 0,330; l. 0,460

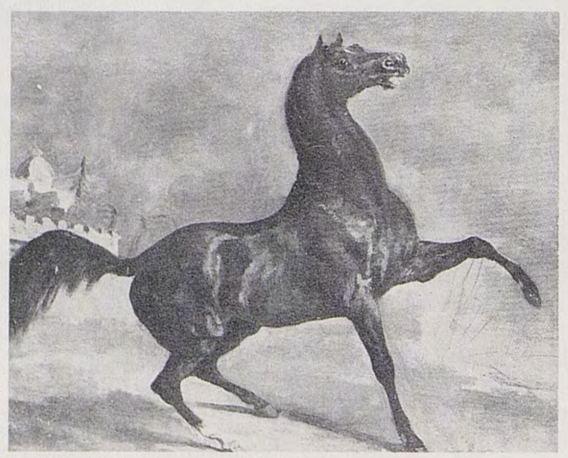
Attribué à Carle Vernet

Au premier plan, un cheval de robe foncée vu côté hors montoir, s'enfuit; derrière lui un autre cheval blanc effrayé, à peine esquissé, tire sur sa longe. Au fond, le râtelier où a pris le feu. Dans l'angle inférieur droit, l'arrière-train d'un lévrier en fuite.

HISTORIQUE: A été dans une collection privée à Londres.

Etude critique p. 27

SITUATION ACTUELLE INCONNUE



688
CHEVAL ARABE

Huile sur toile, h. 0,370; l. 0,450
Attribué à Carle Vernet

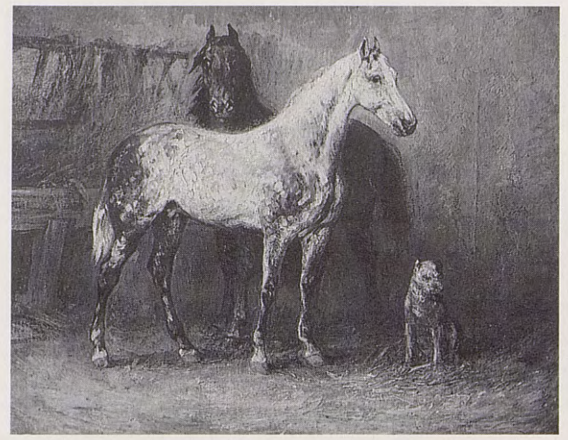
Il est vu de profil côté hors montoir. Sa robe noire est miroitée. Il fléchit sur ses jarrets, lève le membre antérieur gauche et hennit. Il est à tous crins. Fond de ciel; à gauche, une ville.

HISTORIQUE: Vente après décès Hollingworth Magniac (Colworth Collection) Christie, Londres, 2-4 juillet 1892, nº 142. Adjugé, £ 717 à Roskell. Par la suite, collection Wildenstein Londres. Acquis par le Barber Institute, Birmingham, en juillet 1954.

BIBLIOGRAPHIE: N. Hulton, *The high-mettled arabian,* in *Picture Post,* 1er mai 1954 – W. Gaunt, *Théodore Géricault, a great artist inspired by the horse,* in *The British Racehorse,* septembre 1963, p. 404 (ill.).

Etude critique p. 27

BARBER INSTITUTE OF FINE ARTS, UNIVERSITY OF BIRMINGHAM



689
DEUX CHEVAUX ET UN CHIEN DANS UNE ÉCURIE

Huile sur toile, h. 0,330; l. 0,406

Auteur inconnu

Un cheval gris pommelé, côté hors montoir, tourne le dos au râtelier. Derrière lui, un cheval brun, la tête de face. A droite, un boxer.

HISTORIQUE: Collections Georges Bernier, Paris; Durand-Ruel, New York, 1915. Don de Henry C. et Nelson C. White au Smith College Museum of Art en 1928.

EXPOSITIONS: *French painting from the fifteenth century to the present day,* California Palace of the Legion of Honor, San Francisco, 1934, nº 106.

BIBLIOGRAPHIE: *Smith College Museum of Art, Catalogue,* Northampton, 1937, p. 19.

Etude critique p. 27, 28

SMITH COLLEGE MUSEUM OF ART, NORTHAMPTON (Acc. nº 1928: 11-1).



690
CHEVAL ROUAN VU CÔTÉ MONTOIR

Huile sur papier marouflé sur toile, h. 0,330; l. 0,430

Signature apocryphe en bas à gauche: *T. Géricault*

Auteur inconnu

Dérangé par un visiteur, il tourne la tête pour le regarder. Il est vu côté montoir.

HISTORIQUE: Fut un moment dans les collections du Walker Art Center, Minneapolis. Vendu par Parke Bernet, New York, 21 avril 1971, nº 117. D'après les renseignements communiqués par le Walker Art Center, proviendrait de la collection Moreau-Chaslon, Paris.

Etude critique p. 27, 28

SITUATION ACTUELLE INCONNUE



691
CHEVAL BAI BRUN

Huile sur toile, h. 0,580; l. 0,720

Auteur inconnu

Il est de profil, côté montoir et est bridé. Craquelure de bitume où d'huile grasse.

HISTORIQUE: Acquis par la ville de Rouen en 1880 pour la somme de 400 francs.

EXPOSITIONS: *Les peintres normands de Jouvenet à Lebourg,* Musée des beaux-arts, Rouen, 1948, nº 51.

BIBLIOGRAPHIE: E. Lebel, *Musée de Rouen, catalogue,* Rouen, 1890, p. 26, nº 218 – E. Minet, *Musée de Rouen, catalogue,* Rouen, 1911, p. 169, nº 1356 – R. Rosenthal, Paris, s.d. [1905], p. 167 – O. Popovitch, *Catalogue des peintures du Musée des Beaux-Arts de Rouen,* Paris, 1967, p. 53 – L. Eitner, *Supplément,* Paris, 1973, p. 448, nº 33 – P. Grunchec, Milan, Paris, 1978, nº A4 (ill.).

Etude critique p. 27, 28

MUSÉE DES BEAUX-ARTS, ROUEN (Inv. 880-5)



692
CHEVAL NOIR DE PROFIL CÔTÉ MONTOIR

Huile sur toile, h. 0,550; l. 0,660

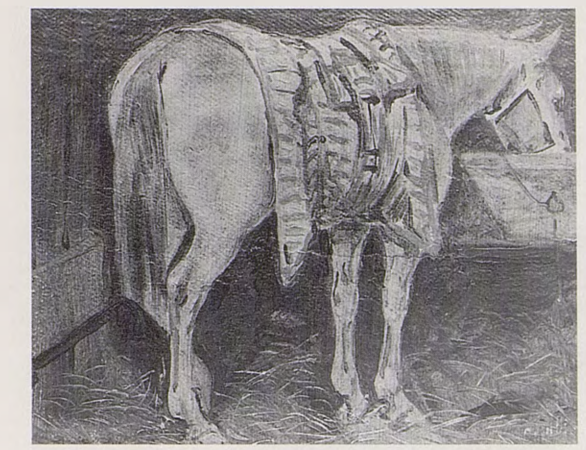
Auteur inconnu

Il est à tous crins, avec queue en balai, attaché par un licou et une longe. Une couverture blanche à bordure foncée, repliée en deux, est attachée par deux surfaits.

HISTORIQUE: Vente Christie, Londres, 5 décembre 1975, nº 232. Adjugé 1500 guinées.

Etude critique p. 28

SITUATION ACTUELLE INCONNUE



693
CHEVAL À L'ÉCURIE

Huile sur papier marouflé sur bois, h. 0,220; l. 0,250

Auteur inconnu

Vu de trois quarts par la croupe, côté hors montoir, la tête dans sa mangeoire à laquelle il est attaché. Il porte une couverture rayée attachée par un surfait. Il est désigné au musée comme cheval isabelle, ce qui n'est pas exact, car il n'a pas les membres ni le crin noir.

HISTORIQUE: Collection Fiocchi. Acquis par la ville de Rochefort en 1859.

BIBLIOGRAPHIE: P. Ingelrans, *Notice des peintures, musée de Rochefort,* Rochefort, 1905, nº 87 – J. Vergnet-Ruiz et M. Laclotte, *Petits et grands musées de France,* Paris, 1962, p. 237.

Etude critique p. 28

MUSÉE MUNICIPAL DES BEAUX-ARTS, ROCHEFORT-SUR-MER (Inv. 98)

694
DEUX CHEVAUX À L'ÉCURIE

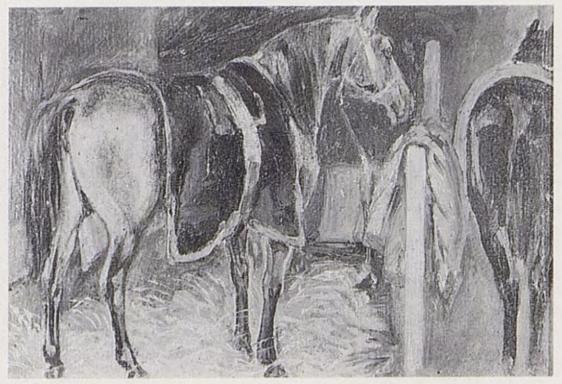
Huile sur carton, h. 0,215; l. 0,310

Auteur inconnu

A droite, un cheval noir vu de croupe; à gauche, un cheval bai brun vu de croupe, presque de profil, côté hors montoir. Ils portent des couvertures et sont dans deux stalles séparées.

HISTORIQUE: Don de Léonce Mesnard en 1875 au Musée de Grenoble.

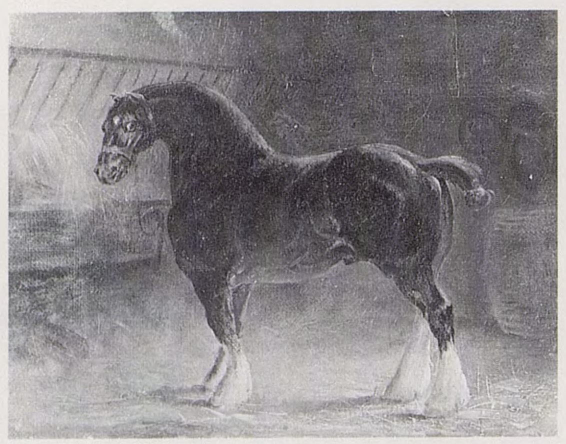
BIBLIOGRAPHIE: *I.R.A.F., Province, Monuments civils, VI,* Paris, 1892, p. 26 – J. Bernard, *Catalogue du musée de Grenoble,* Grenoble, 1901,



nº 249 – J. Vergnet-Ruiz et M. Laclotte, *Petits et grands musées de France,* Paris, 1962, p. 237 – P. Grunchec, Milan, Paris, 1978, nº A16 (ill.).

Etude critique p. 28

MUSÉE DE PEINTURE ET DE SCULPTURE, GRENOBLE (Inv. 649)



695
CHEVAL DE TRAIT DANS UNE ÉCURIE

Huile sur toile, h. 0,190; l. 0,240

Auteur inconnu

Il est vu côté montoir, au râtelier, tournant légèrement la tête pour regarder le spectateur. Il est de robe sombre avec d'importants fanons aux boulets. Sa queue est nouée.

HISTORIQUE: Entré au Musée de Besançon en 1897.

BIBLIOGRAPHIE: P. Grunchec, Milan, Paris, 1978, nº A24 (ill.).

Etude critique p. 28

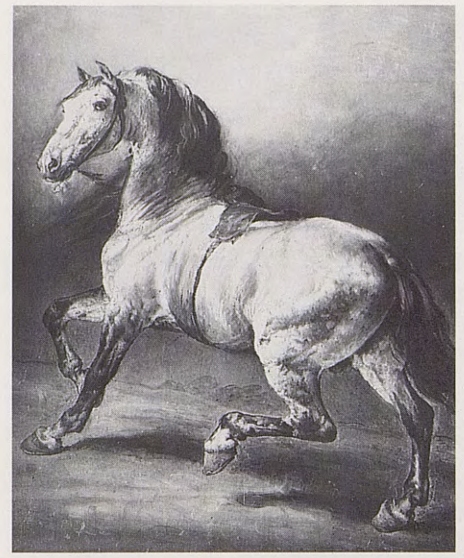
MUSÉE DES BEAUX-ARTS, BESANÇON (Inv. 897.1.95)

696
CHEVAL GRIS

Huile sur toile, h. 0,462; l. 0,380

Auteur inconnu

Il est vu côté montoir, montant une côte d'un pas alerte. Il est entier et à tous crins. Sa robe est grise avec éléments pommelés et canons plus foncés. Un toupet de crins retombe sur le front. Il a balzanes herminées: quatre. Sur son dos est une sorte de sellette tenue par une sous-ventrière ou un surfait.



HISTORIQUE: Legs Adalbert de Faniez au Musée de Béziers en 1896.

BIBLIOGRAPHIE: *Musée de la ville de Béziers, catalogue,* s.l.n.d., p. 25, nº 77 – J. Vergnet-Ruiz et M. Laclotte, *Petits et grands musées de France,* Paris, 1962, p. 237 – P. Grunchec, Milan, Paris, 1978, nº A32 (ill.).

Etude critique p. 28

MUSÉE DES BEAUX-ARTS, BÉZIERS



697
CHEVAL À L'ÉCURIE

(?) Huile sur toile

Auteur inconnu

Il est vu de profil, côté hors montoir, dans son écurie, la tête à la hauteur de la mangeoire.

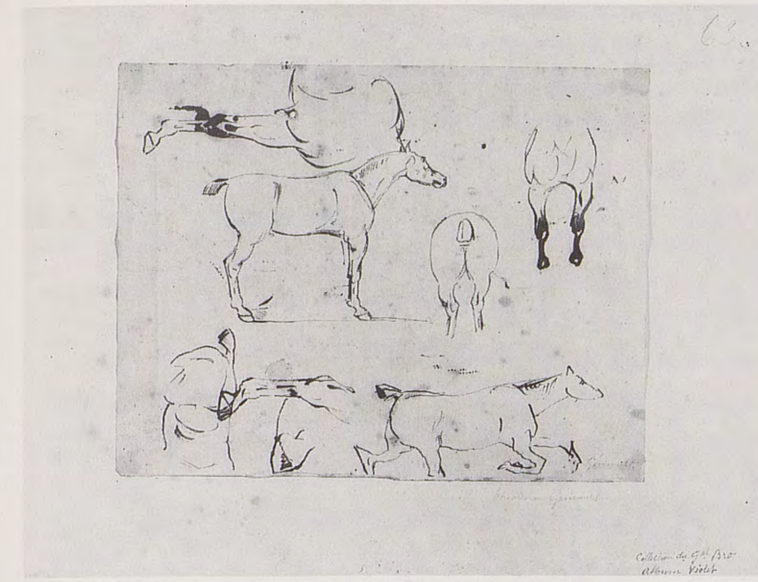
HISTORIQUE: Figure sur la photographie d'un panneau de l'exposition Bernheim-Jeune en 1937.

EXPOSITIONS: Géricault, Bernheim-Jeune, 1937, hors catalogue.

BIBLIOGRAPHIE: P. Grunchec, Milan, Paris, 1978, nº A5.

Etude critique p. 28

SITUATION ACTUELLE INCONNUE



698
ÉTUDE DE CHEVAUX

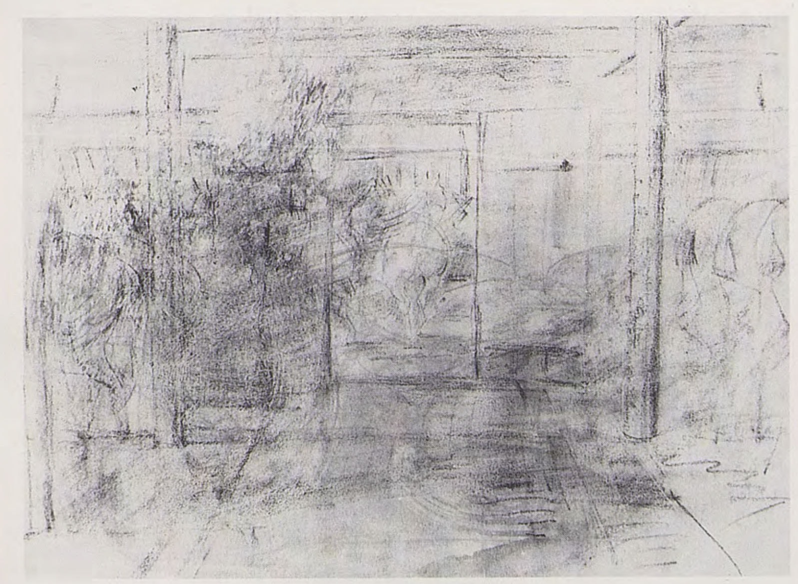
Plume, h. 0,181; l. 0,238
Signé en bas à droite: *Géricault*

Croquis rapides, pour la plupart réduits à la silhouette dans différentes positions: deux croupes, un cheval de profil côté hors montoir, un avant-train, un cheval trottant, une arrière-main. deux sabots.

HISTORIQUE: Au revers de l'encadrement, inscription (de l'écriture de Mme Aylies): «Théodore Géricault. Collection du général Bro. Album Violet». Un numéro 63 en haut et à droite de la monture correspond à une page de cet album. On trouve en effet, dans un projet de partage à la succession de Mme Olivier Bro en 1908, dans le troisième lot: «63 Géricault Croquis à la plume. Chevaux et au verso dessin à l'aquarelle garde d'épée L XIV. 50». Le montage ne m'a pas permis de voir ce verso.

Etude critique p. 28

COLLECTION PARTICULIÈRE



699
INTÉRIEUR D'ÉCURIE

Pierre noire, sur papier teinté en bleu, h. 0,209; l. 0,282

Des piliers de bois séparent les boxes. A droite et à gauche, des croupes de chevaux vues de profil à queue écourtée. Au fond, par la porte ouverte, on aperçoit deux chevaux; celui de droite est vu de croupe, l'avant-main et l'encolure du second sont de profil. Ce dessin est partiellement recouvert par un autre croquis qui le rend difficilement lisible (paysage de collines avec arbres à gauche?) Recto, cf. 268.

Etude critique p. 28

MUSÉE BONNAT, BAYONNE (Inv. 711 vº).



700
CHEVAUX SE BAIGNANT

Pierre noire, h. 0,130; l. 0,250

Sept chevaux en liberté dans l'eau. A droite, dans l'autre sens, un batelier ramant. Le verso sera catalogué dans un tome suivant.

HISTORIQUE: Entré au Musée de Rouen vers 1880.

EXPOSITIONS: *Les peintres normands de Jouvenet à Lebourg,* Musée des beaux-arts, Rouen, 1948, nº 264 – *Géricault,* Kamakura, Kyoto, Fukuoka, oct. 87-avril 88, p. 137, nº D-7 (ill.).

BIBLIOGRAPHIE: E. Lebel, *Musée de Rouen, catalogue,* Rouen, 1890, p. 81, nº 765 – E. Minet, *Musée de Rouen, catalogue,* Rouen, 1911, p. 171, nº 1377.

Etude critique p. 28

MUSÉE DES BEAUX-ARTS, ROUEN (Inv. 880-16-3 rº)



701
ÉTUDE DE CHEVAUX

Mine de plomb, h. 0,134; l. 0,210

Un cheval de trait entier, aux formes rebondies, de trois quarts à gauche par le poitrail, est vu sans attelage, mais faisant l'effort de tirer un chariot qui n'est pas représenté. Derrière lui, un peu en arrière, un autre cheval est vu dans la même allure; c'est un cheval entier. A gauche, un antérieur de cheval. Le verso sera catalogué dans un tome suivant.

Etude critique p. 28

RIJKSMUSEUM, AMSTERDAM



702
CROQUIS DE CHEVAUX

Mine de plomb, h. 0,090; l. 0,120

Feuille très obscurcie, montrant, peu lisibles, des croquis de chevaux (quelques-uns assemblés deux par deux), parfois avec des hommes.

HISTORIQUE: Vu par l'auteur en 1977. D'après le propriétaire, aurait été dans la collection Roger Marx; en juillet 1981, photo envoyée par Yves Brayer avec l'indication: collection Cl. Roger Marx.

Etude critique p. 28

COLLECTION PARTICULIÈRE



703
CHEVAL DE TRAIT DANS UNE ÉCURIE

Mine de plomb, h. 0,204; l. 0,280

Annoté en bas à droite: *Voir au verso une étude d'arbre*
Cachets de la collection Paul Fourché et du Musée d'Orléans. N° 740.
Pourrait être de Rosa Bonheur.

C'est un cheval de trait, très musclé; il est vu de profil côté montoir, à son écurie. Le râtelier, la fenêtre, la litière, une veste pendue au mur sont indiqués. A droite, une ouverture laisse entrevoir une autre écurie vide.
Verso, cf. 704.

HISTORIQUE: Indiqué par le Musée d'Orléans comme ayant appartenu à la collection Galichon. Légué par P. Fourché au Musée d'Orléans (1923).

Etude critique p. 28

MUSÉE DES BEAUX-ARTS, ORLÉANS (Inv. 740 L r°)



704
PAYSAGE AVEC UN CHÊNE

Mine de plomb et pierre noire, h. 0,204; l. 0,280
Cachet de la collection Louis Galichon.

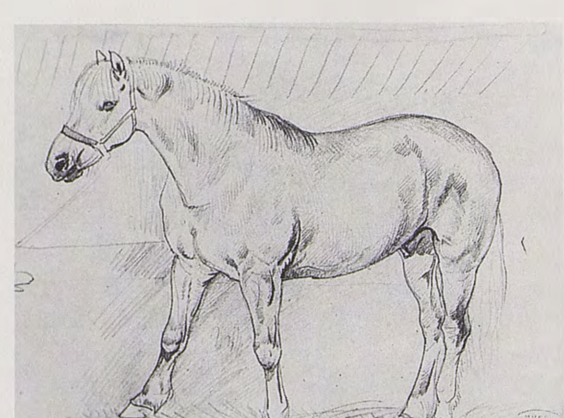
Auteur inconnu

Le tronc et le départ de la ramure de ce gros arbre occupent la majeure partie de la composition. A gauche, au second plan, esquissés, d'autres arbres et un personnage. Recto, cf. 703.

BIBLIOGRAPHIE: L. Eitner, Chicago, 1960, p. 41.

Etude critique p. 28

MUSÉE DES BEAUX-ARTS, ORLÉANS (INV. 740 L v°)



705
CHEVAL DE PROFIL À GAUCHE DANS UNE ÉCURIE

Pierre noire, h. 0,210; l. 0,280
Cachet du Musée d'Orléans, en bas à droite, n° 136 en bas à gauche

Auteur inconnu

Il est vu de poitrail, côté montoir portant un licou; c'est un cheval entier. Il est à tous crins.

Etude critique p. 28

MUSÉE DES BEAUX-ARTS, ORLÉANS (Inv. 136 album 5)



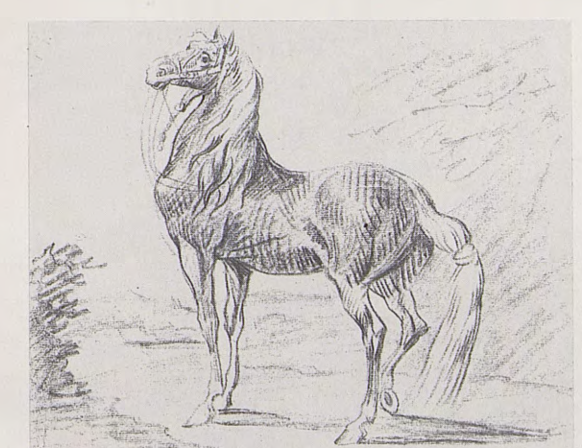
706
DEUX ÉTUDES DE CHEVAL CABRÉ

Pierre noire rehaussée de blanc, h. 0,090; l. 0,140
Cachet du Musée d'Orléans.
Attribué à Carpeaux.

Ils sont vus tous les deux par la croupe, tournant la tête vers la droite.

Etude critique p. 28

MUSÉE DES BEAUX-ARTS, ORLÉANS (INV. 169 ALBUM 4)



707
CHEVAL DE PROFIL

Pierre noire, h. 0,230; l. 0,280

Auteur inconnu

Il est vu légèrement de trois quarts, côté montoir. Il redresse l'encolure et tourne la tête vers la gauche. Il est à tous crins avec une opulente crinière et une longue queue nouée.

HISTORIQUE: Photo Archives de la fondation Wildenstein. Passe à la vente Sotheby, Londres, 25 mars 1987, n° 371 (pas de compte rendu de cette vente).

Etude critique p. 28

SITUATION ACTUELLE INCONNUE



708
QUATRE ÉTUDES DE PAYSAGE

Mine de plomb et lavis, h. 0,175; l. 0,230

Feuille de paysages: au registre supérieur, deux paysages champêtres et boisés, à la mine de plomb et au lavis.
Au registre inférieur, à la mine de plomb, étude poussée d'une vue lointaine du château de Versailles et vue lointaine de la porte Saint-Antoine (entrée du parc de Trianon du côté du Chesnay, en venant de Rocquencourt).

BIBLIOGRAPHIE: *Two rediscovered landscapes by Gericault,* in *the Art Bulletin,* juin 1954, p. 135, note 17 – L. Eitner, Chicago, 1960, p. 41.

Etude critique p. 31, 34

THE ART INSTITUTE OF CHICAGO (Album Géricault, f° 58 r°)

709
PAYSAGES ET LÉVRIER

Mine de plomb et lavis, h. 0,173; l. 0,250

En haut, à la mine de plomb et au lavis, paysage où l'on voit un ruisseau; à droite, à la mine de plomb, paysage où sur une colline à faible pente se voient deux moulins, et un village à droite.
En dessous, à la mine de plomb, à travers les arbres, vue du château de Versailles; au-dessous, tête d'un lévrier couché et dormant, le même animal que folio 42 r°.
A droite, à la mine de plomb et au lavis, paysage au ciel nuageux avec une sorte de silo.



BIBLIOGRAPHIE: L. Eitner, *Two rediscovered landscapes by Géricault,* in *The Art Bulletin,* juin 1954, p. 135 note 17 – L. Eitner, Chicago, 1960, p. 39.

Etude critique p. 31, 34

THE ART INSTITUTE OF CHICAGO (Album Géricault, f° 52 r°)



710
ÉTUDES D'UNE CHÈVRE AVEC SES CHEVREAUX

Mine de plomb, h. 0,173; l. 0,230

Dans l'angle supérieur gauche, encadrée dans une cour de ferme, la chèvre allaite son chevreau; au même niveau dans l'angle supérieur droit, une chèvre, mamelles lourdes, broute à la mangeoire à laquelle elle est attachée par une chaîne et au-dessus de laquelle est un râtelier. Plus bas à gauche, trois têtes de chèvres, deux dessins de l'animal avec chevreaux, dont l'un est allaité; même groupe, semble-t-il, peu distinct sur la droite et, au-dessus, deux chevreaux jouant.

BIBLIOGRAPHIE: L. Eitner, Chicago, 1960, p. 32.

Etude critique p. 31

THE ART INSTITUTE OF CHICAGO (Album Géricault, f° 37 r°)



711
CROQUIS DE VALET DE FERME

Mine de plomb, h. 0,226; l. 0,288

Neuf études d'un valet de ferme et des détails de son costume (bonnet, blouse, pantalon). Le plus important le montre vêtu d'un pantalon court, d'une blouse serrée par un ceinturon, et coiffé d'un bonnet, avec un seau à la main.
Dans le coin gauche inférieur, croquis d'un visage au chapeau à haute coiffe et un personnage vêtu d'une pèlerine, vu de dos.

BIBLIOGRAPHIE: L. Eitner, Chicago, 1960, pp. 24, 25.

Etude critique p. 33

THE ART INSTITUTE OF CHICAGO (Album Géricault, f° 9r°)



712
ÉTUDE D'UN VALET DE FERME

Mine de plomb, h. 0,119; l. 0,102

Coupé à la hauteur des épaules; vu presque de face, le garçon d'écurie du folio 9 r°.

BIBLIOGRAPHIE: L. Eitner, Chicago, 1960, p. 42.

Etude critique p. 33

THE ART INSTITUTE OF CHICAGO (Album Géricault, f° 63 r°)



713
ÉTUDES POUR LE MARÉCHAL-FERRANT

Mine de plomb, h. 0,173; l. 0,230

Dans l'angle supérieur gauche, un cheval de trait encore harnaché, s'avance vers la droite, puis, faisant presque toute la hauteur de la page, l'avant-main d'un cheval sans l'encolure; à la place de l'encolure, on voit deux bras tenant le sabot retourné d'un cheval (étude pour le *Maréchal-ferrant*); plus à droite, à peine esquissée, l'arrière-main d'un cheval entier; dans l'angle supérieur droit, le membre d'un cheval qui piaffe; tout à fait en bas, un pied de cheval avec fanons sur le boulet (comme pour tous les autres chevaux de la page); enfin, encadrée dans l'angle inférieur gauche, la composition du *Maréchal-ferrant,* déjà comme elle sera dans le tableau de Zurich.
Sur la droite, au milieu, l'artiste a dessiné en profil le buste, enveloppé d'un fichu, d'une femme à haut chignon.

BIBLIOGRAPHIE: L. Eitner, *Two rediscovered landscapes by Géricault,* in *the Art Bulletin,* juin 1954, p. 135, note 16 – L. Eitner, *Géricault in the Burell collection,* in *Scottish Art Review,* 1964, n° 4, pp. 16, 17 (ill.) – L. Eitner, Chicago, 1960, p. 32.

Etude critique p. 33, 36

THE ART INSTITUTE OF CHICAGO (Album Géricault, f° 38 r°)

714
ÉTUDES POUR LE MARÉCHAL-FERRANT

Mine de plomb, h. 0,173; l. 0,230

Diverses études pour le *Maréchal-ferrant* de Zurich (cat. 750), prises sur le vif. Au milieu à gauche, le maréchal est vu tenant le marteau de la main droite et un clou de la gauche; plus à droite, il fait le geste de tenir les tenailles (sans celles-ci); dans le coin inférieur droit, il brandit le marteau. Disséminées sur la feuille, trois études de cheval piaffant, sans



harnachement, en diverses positions et, à la partie inférieure, membre antérieur de cheval en position levée.

BIBLIOGRAPHIE: L. Eitner, *Two rediscovered landscapes by Géricault,* in *the Art Bulletin,* juin 1954, p. 135, note 16 – L. Eitner, Chicago, 1960, p. 32.

Etude critique p. 33

THE ART INSTITUTE OF CHICAGO (Album Géricault, f° 38 v°)



715
ÉTUDES POUR LE MARÉCHAL-FERRANT

Mine de plomb, h. 0,175; l. 0,232

Plus ou moins poussées, six recherches pour la composition du *Maréchal-ferrant* de Zurich et, à droite en bas, à peine esquissée, une avant-main de cheval de trait cabré.
En haut, de gauche à droite: cheval de trait harnaché; seul, vu de trois-quarts gauche retournant l'encolure; derrière, un personnage; le maréchal-ferrant tenant le sabot du cheval, vu côté gauche, sans harnachement; même position, le cheval étant également sans harnachement.
En bas, de gauche à droite: le maréchal-ferrant, son marteau abaissé dans la main droite, tient de la gauche le cheval par le collier, vu côté droit, qui fléchit sur ses genoux et piaffe; même position peu déchiffra-

ble; encadré, même position plus lisible. A l'extrême droite, encadré, croquis incomplet d'un cheval cabré côté gauche.

EXPOSITIONS: *Géricault*, Kamakura, Kyoto, Fukuoka, pp. 128 n° D-1, 129 (ill.).

BIBLIOGRAPHIE: L. Eitner, *Two rediscovered landscapes by Gericault* in *the Art Bulletin*, juin 1954, p. 135, note 16 – L. Eitner, Chicago, 1960, p. 33 – L. Eitner, *Géricault*, Londres, 1983, pp. 54, 55, fig. 42.

Etude critique p. 33, 34, 37

THE ART INSTITUTE OF CHICAGO (Album Géricault, f° 39 r°)



716
ÉTUDES POUR LE MARÉCHAL-FERRANT

Mine de plomb, h. 0,175; l. 0,232

Etudes plus ou moins poussées pour le *Maréchal-ferrant*. En haut, en frise de gauche à droite, cheval de trait, vu côté droit, harnaché et piaffant; il a une queue en balai; le maréchal-ferrant brandissant le marteau et tenant le membre antérieur droit d'un cheval de trait harnaché vu côté gauche, qui fléchit sur ses genoux; le même cheval, seul. Au-dessous, de gauche à droite, un membre postérieur droit de cheval; un maréchal-ferrant à peine esquissé, marteau pendant au bout du bras droit, tenant par la bride un cheval de trait harnaché vu côté gauche, qui fléchit sur ses genoux et piaffe; l'étude en est plus poussée. Puis, encadrée dans le décor de la forge, la même composition. Enfin, celle-ci paraissant finie, l'artiste l'a reprise en vignette tout à fait sur la droite. En bas de la feuille, encolure de cheval de trait vu du côté gauche.

BIBLIOGRAPHIE: L. Eitner, *Two rediscovered landscapes by Gericault*, in *the Art Bulletin*, juin 1954, p. 135, note 15 – L. Eitner, Chicago, 1960, p. 33.

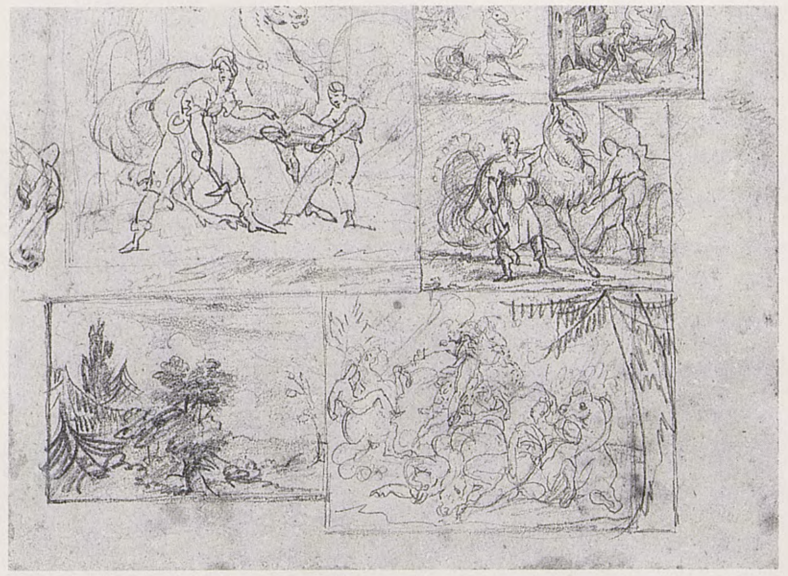
Etude critique p. 33, 36

THE ART INSTITUTE OF CHICAGO (Album Géricault, f° 39 v°)

717
ÉTUDES POUR LE MARÉCHAL-FERRANT

Mine de plomb, h. 0,172; l. 0,230

En haut, de gauche à droite: une tête de chien et quatre études pour le *Maréchal-ferrant*, de différentes dimensions et encadrées. La composition est différente de celle des folios précédents, l'artiste a introduit un



garçon de forge qui tient le membre antérieur droit ou gauche replié d'un cheval de trait, que le maréchal opère ou s'apprête à opérer. En bas à gauche, un paysage avec des tentes; à droite, un combat de cavalerie de la campagne d'Egypte, si l'on en croit la présence du palmier.

BIBLIOGRAPHIE: L. Eitner, *Two rediscovered landscapes by Géricault*, in *the Art Bulletin*, juin 1954, p. 135, note 16 – L. Eitner, Chicago, 1960, p. 33 – L. Eitner, *Géricault*, Londres, 1983, p. 54, fig. 41.

Etude critique p. 33, 36, 37

THE ART INSTITUTE OF CHICAGO (Album Géricault, f° 40 r°)



718
ÉTUDES RUSTIQUES

Mine de plomb, h. 0,172; l. 0,250

Etudes faites à la campagne.
En haut à gauche, un hangar en bois et, encadré, un paysage. En bas, tête de chien dormant, tête de femme coiffée d'un bonnet en profil à gauche, tête de femme coiffée d'une capote en profil droit et, en dessous, chien dormant lové sur lui-même. A l'angle inférieur droit, vue de trois quarts vers la gauche, une femme dont les seins sont nus, mais dont la

chemise pend, retenue par une bretelle, fait le geste (inachevé) de brandir quelque chose au bout du bras gauche.

BIBLIOGRAPHIE: L. Eitner, *Two discovered landscapes by Gericault*, in *the Art Bulletin*, juin 1954, p. 135, note 17 – L. Eitner, Chicago, 1960, p. 33 – L. Eitner, *A rediscovered painting by Géricault at Stanford*, in *the Stanford Museum*, IV/V, 1975, pp. 7, 8, fig. 6.

Etude critique p. 33

THE ART INSTITUTE OF CHICAGO (Album Géricault, f° 40 v°)



719
ÉTUDES DE CHEVAL

Mine de plomb, h. 0,172; l. 0,232

Dispersées dans toute la page, dix-neuf études d'un vieux cheval dans diverses positions, de têtes, de membres antérieurs et postérieurs.

BIBLIOGRAPHIE: L. Eitner, Chicago, 1960, p. 33 – L. Eitner, *A rediscovered painting by Géricault at Stanford*, in the *Stanford Museum, IV/V*, 1975, pp. 7, 9, fig. 7.

Etude critique p. 33

THE ART INSTITUTE OF CHICAGO (Album Géricault, f° 41 r°)

720
CHEVAUX ET SCÈNES MILITAIRES

Mine de plomb, h. 0,172; l. 0,232

Un cheval, vu côté hors montoir, broute des feuilles de chêne; un valet d'écurie tient par la bouche un cheval vu de profil, côté montoir, queue écourtée haut portée; cheval de profil, côté hors montoir, fléchissant sur ses genoux. L'angle inférieur droit est occupé par des essais de crayon et un croquis à la plume très cursif montrant un cavalier tenant une lance et terrassant un autre cavalier dont le cheval s'est abattu sous lui. L'angle inférieur gauche est occupé par une liste de sujets pour des tableaux.

Portraits de lanciers (par erreur Lorenz Eitner a lu «ferrier»)
Portrait de l'Empereur
Mameluk
Le prince Eugène
Héliodore de Sicile
Xerxès se promenant entre la mer et un bois, ses chevaux sont attaqués par deux lions. Il se déffend [sic]... son char.

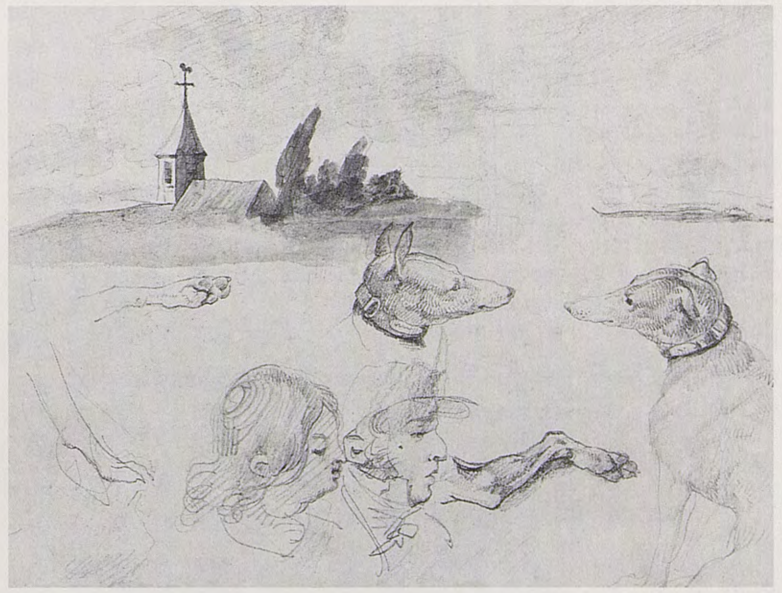


Un officier du génie après s'être longtem [sic] *déffendu* [sic] *dans l'intérieur de ruines* (?) *se trouvant blessé est protégé par le fils même du pacha à l'intérieur de la ruine.*
Mars et Hercule montés sur leur char et voulant partir pour aider le [...] *sont séparés par Jupiter qui lance la foudre entre les* [...] *voulant épouvanter* [...]
Devant les trois premières lignes, il y a un petit rond avec un petit trait en diamètre comme si ces sujets avaient retenu particulièrement l'attention du peintre. L'ensemble est encadré. Un cheval qui fait la courbette a été partiellement recouvert par certaines lignes.

BIBLIOGRAPHIE: L. Eitner, *Two rediscovered landscapes by Géricault*, in *the Art Bulletin*, juin 1954, p. 138, note 30 – L. Eitner, Chicago, 1960, pp. 33, 34 – C. Marks, *From the sketchbooks of the great artists*, London, 1972, p. 242, pl. 161.

Etude critique p. 33

THE ART INSTITUTE OF CHICAGO (Album Géricault, f° 41 v°)



721
ÉTUDES DIVERSES

Mine de plomb, h. 0,174; l. 0,230

Paysage montrant un bouquet d'arbres, le clocher et le toit de l'église du Chesnay. Au-dessous, à la mine de plomb, trois études de pattes, la tête et le corps assis d'un chien qui a l'air d'un lévrier, mais dont les formes sont quelque peu empâtées. En bas, en profil à droite, une femme au double menton et à la chevelure éparse et un homme en casquette de chasse.

BIBLIOGRAPHIE: L. Eitner, *Two rediscovered landscapes by Gericault,* in *the Art Bulletin,* juin 1954, p. 135, note 17 – L. Eitner, Chicago, 1960, p. 34.

Etude critique p. 33

THE ART INSTITUTE OF CHICAGO (Album Géricault, f° 42 r°)



722
ÉTUDES DE TÊTES

Mine de plomb, h. 0,173; l. 0,230

Plus ou moins poussées, dix-sept études de têtes. Certaines sont de fantaisie, comme l'Oriental en turban portant collier ou le soldat de cavalerie reconnaissable à sa grande moustache du coin supérieur droit. D'autres sont étudiées d'après nature, comme le jeune homme qui apparaît trois fois (peut-être quatre) et dans lequel Lorenz Eitner voit une ressemblance avec la lithographie du portrait de Géricault par Alexandre Colin de 1816, ce qui ne répond pas à la morphologie propre à notre artiste, ou la femme à frisette et à menton gras qui apparaît trois fois, peut-être quatre, où Lorenz Eitner voit une ressemblance avec le portrait de femme de Béziers (qui sera étudié dans un tome ultérieur) ce qui me paraît impossible, le visage de la femme dessiné ici étant bouffi, avec un double menton, tandis que la charpente du visage du portrait de Béziers est très apparente.

BIBLIOGRAPHIE: L. Eitner, Chicago, 1960, pp.30/31.

Etude critique p. 33

THE ART INSTITUTE OF CHICAGO (Album Géricault, f° 34 r°)

723
CARICATURES

Mine de plomb, h. 0,244; l. 0,280

Sept têtes caricaturées, dont une en buste dans les divers sens de la page,



toutes vues de profil à gauche. La figure dans le coin supérieur gauche est au naturel.

BIBLIOGRAPHIE: L. Eitner, Chicago, 1960, p. 30.

Etude critique p. 33

THE ART INSTITUTE OF CHICAGO (Album Géricault, f° 31 r°)



724
ÉTUDES DE PARC ET PORTRAIT

Mine de plomb et lavis de gris et de brun, h. 0,174; l. 0,230

A gauche, l'allée d'un jardin vue à travers une tonnelle obtenue par un lavis de gris et de brun très foncé. A droite, à la mine de plomb, une allée d'arbres et, en dessous, sur une île dont les peupliers sont inclinés par le vent, un petit temple. Dans l'angle supérieur droit, avant-main d'un cheval cabré et une étoile.
En bas, de gauche à droite, à la mine de plomb, deux panneaux cintrés en hauteur, un personnage à bicorne emplumé et barbiche qui pourrait être le gendarme d'un guignol, un paysage en hauteur sur panneau cintré, une tête de femme, de profil gauche à double menton, cheveux

à accroche-cœur et collerette; tournée vers la droite et regardant en haut, de profil, une tête dramatique.

BIBLIOGRAPHIE: L. Eitner, *Two rediscovered landscapes of Gericault,* in *the Art Bulletin,* juin 1954, p. 135, note 18 – L. Eitner, Chicago, 1960, pp. 34/35.

Etude critique p. 34

THE ART INSTITUTE OF CHICAGO (Album Géricault, f° 42 v°)



725
ÉTUDES DE CHIENS ET DE PAYSAGE

Mine de plomb et lavis de brun et de sanguine, h. 0,173; l. 0,230

A la bande supérieure, encadrée, un paysage champêtre à la mine de plomb relevé de lavis de brun rougeâtre; à droite, un chien en arrêt devant un faisan qui fuit, composition dans le genre d'Oudry. En bas, à la mine de plomb, en largeur, études poussées d'un chien en arrêt devant un faisan, également dans le genre d'Oudry. Deux paysages en hauteur et cintrés dont l'un montre un lévrier.

BIBLIOGRAPHIE: L. Eitner, Chicago, 1960, pp. 34, 35.

Etude critique p. 34

THE ART INSTITUTE OF CHICAGO (Album Géricault, f° 43 r°)

726
ÉTUDES D'ANIMAUX ET DE PAYSAGE

Mine de plomb, h. 0,173; l. 0,230

Cygne, paon, coq, dindons et poules à côté d'un vase décoratif sur le bord duquel roucoulent des tourterelles, animaux disposés dans le genre d'une composition d'Hondecoeter. Dans le fond, le château du Grand-Chesnay. En bas, à la mine de plomb, de gauche à droite, trois panneaux cintrés, contenant chacun un paysage, puis, à peine esquissé, un coquelet picorant. Tout à fait à droite, sans doute d'après un tableau ancien, un marais dans lequel un chien mord un canard, un autre canard qui s'envole et, au-dessus, un paon.

BIBLIOGRAPHIE: L. Eitner, *Two rediscovered landscapes of Géricault,* in *the Art Bulletin,* juin 1954, p. 140, fig. 7 – L. Eitner, Chicago, 1960, p. 35.

Etude critique p. 34

THE ART INSTITUTE OF CHICAGO (Album Géricault, f° 43 v°)



727
RECHERCHES POUR UNE SCÈNE GALANTE DU XVIIe SIÈCLE

Mine de plomb et lavis, h. 0,174; l. 0,230

Cette feuille, véritable palimpseste, présente différents dessins à la mine de plomb difficilement lisibles, recouverts par des dessins à la plume et au lavis.
A la plume et dans le sens de la largeur, de droite à gauche, on distingue mal une croupe de cheval; au-dessus, une autre croupe d'un cheval au galop dont la queue est nouée; un personnage qui semble tenir un bâton; un autre personnage biffé; un combat de félins bondissant, dont l'un est chevauché par un personnage nu; en dessous, divers personnages humoristiques.



A la plume et au lavis, on voit tête-bêche deux paysages aux profondes frondaisons.
En retournant la feuille dans le sens vertical, on voit, tracés à la plume, en haut deux arbres; en dessous, une barque propulsée par un percheur et portant divers personnages dont l'un, coiffé d'un chapeau empanaché, en costume du XVIIe siècle, joue du luth; en dessous, un croquis pour le personnage jouant du luth; en dessous, une barque à fond plat propulsée par un percheur, avec, à l'avant, différents personnages dont l'un probablement joue d'un instrument de musique.

BIBLIOGRAPHIE: L. Eitner, *Two rediscovered landscapes by Géricault,* in *the Art Bulletin,* juin 1954 p. 135, note 22 – L. Eitner, Chicago, 1960, p. 38.

Etude critique p. 34

THE ART INSTITUTE OF CHICAGO (Album Géricault, f° 48 v°)



728
CROQUIS DIVERS

Pierre noire et mine de plomb, h. 0,174; l. 0,230

En haut, encadrés, un paysage à la pierre noire très sombre, un autre paysage à la pierre noire dont le bord droit est recouvert par le cadre d'un troisième paysage à la pierre noire.
En dessous, à la mine de plomb, antérieur droit d'un cheval, levé; étalon près du sang, de profil, côté montoir, en commencement d'érection; antérieur de cheval; plus à droite, tête de cheval en profil à gauche, bridée; quatre fois: partie inférieure de membres antérieurs de cheval; le squelette d'un membre postérieur de cheval en position fléchie: fémur, tibia, calcanéum, tarse, métatarse, phalanges. Le dessin du verso transparaît.

BIBLIOGRAPHIE: L. Eitner, *Two rediscoverd landscapes by Géricault,* in *the Art Bulletin,* juin 1954, p. 135, note 17 – L. Eitner, Chicago, 1960, p. 38.

Etude critique p. 34

THE ART INSTITUTE OF CHICAGO (Album Géricault, f° 49 r°)



729
OISEAUX DE BASSE-COUR

Mine de plomb, h. 0,173; l. 0,250

A la mine de plomb, études plus ou moins poussées de deux dindons, deux canards, la tête d'un canard, deux pigeons, un paon, un coq, et un pied humain gauche.

BIBLIOGRAPHIE: L. Eitner, Chicago, 1960, p. 39.

Etude critique p. 34

THE ART INSTITUTE OF CHICAGO (Album Géricault, f° 52 v°)



730
PAYSAGE ET ÉTUDES DIVERSES

Mine de plomb, h. 0,175; l. 0,230

Une étude poussée de paysage, à la mine de plomb, occupant presque toute la page, montre dans un bois un hangar (lavoir?) près d'un ruisseau.
En bas, de gauche à droite, à la mine de plomb, une toiture avec deux cheminées, biffée; une tête d'homme de profil, biffée; deux têtes d'orientaux à turban en tête-bêche; un personnage avec un gigantesque couvre-chef semblant tirer un poignard de sa ceinture; le pied, avec la chaussure lacée, de quelque acteur de cirque au mollet musclé.

BIBLIOGRAPHIE: L. Eitner, Chicago, 1960, p. 41.

Etude critique p. 34

THE ART INSTITUTE OF CHICAGO (Album Géricault, f° 58 v°)



731
PAYSAGES DÉCORATIFS

Mine de plomb, plume et lavis, h. 0,211; l. 0,268
Cachet de la collection Léon Bonnat

Sur une même feuille, entourés d'un cadre tracé au crayon, séparés par une chute de feuilles de lierre à la mine de plomb, deux paysages en hauteur à la plume et au lavis, d'esprit conventionnel, avec rochers formant portants, arbre au second plan et montagne en lointain. Verso, cf. cat. 732.

HISTORIQUE: Légué par testament de Léon Bonnat du 27 mars 1922 aux Musées Nationaux pour dépôt au Musée de Bayonne.

EXPOSITIONS: *Géricault,* Musée Bonnat, Bayonne, 1964, n° 130.

BIBLIOGRAPHIE: L. Eitner, *Two rediscovered landscapes by Géricault,* in *the Art Bulletin,* juin 1954, pp. 135, note 19, 140, fig. 8 – L. Eitner, Chicago, 1960, p. 35.

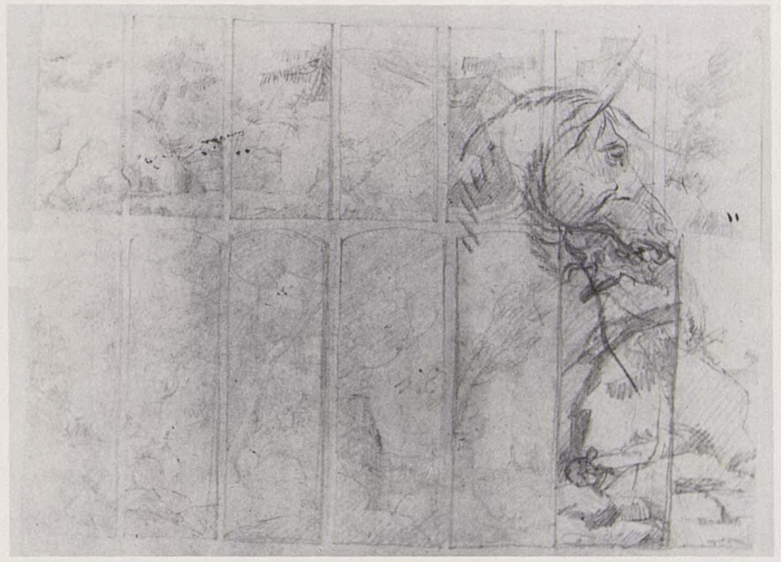
Etude critique p. 35

MUSÉE BONNAT, BAYONNE (Inv. 802 r°)

732
PAYSAGES DÉCORATIFS

Mine de plomb, h. 0,211; l. 0,268

Quatorze paysages décoratifs en hauteur en deux séries superposées; la série inférieure de sept, plus grande est terminée par un arc segmentaire. Ces paysages sont formés d'arbres, principalement de sapins; à droite



en bas, un homme assis à côté d'un rocher. Dans la partie droite, l'artiste a surchargé son dessin avec une tête de cheval. Recto, cf. cat. 731.

Etude critique p. 35

MUSÉE BONNAT, BAYONNE (Inv. 802 v°)



733
TROIS PAYSAGES DÉCORATIFS

Mine de plomb et lavis de brun, h. 0,213; l. 0,284

Sur une feuille où il avait tracé auparavant diverses scènes de combat de personnages nus, l'artiste a tracé à droite deux paysages jumelés en hauteur, avec arbres (à droite un chêne, à gauche un sapin) et des pêcheurs; à gauche, deux paysages jumelés plus petits, celui de droite avec arbre et pêcheur, celui de gauche montrant un lointain avec des peupliers. Le recto sera étudié dans un tome ultérieur.

Etude critique p. 35

MUSÉE BONNAT, BAYONNE (Inv. 745 v°)



734
UNE CHÈVRE

Mine de plomb, h. 0,127; l. 0,076
Cachet de la collection Léon Bonnat

Auteur inconnu

Vue de trois quarts par l'arrière.

HISTORIQUE: A dû être découpée dans la même feuille que 735. Légué par testament de Léon Bonnat du 27 mars 1922 aux Musées Nationaux pour dépôt au Musée de Bayonne.

EXPOSITIONS: *Géricault,* Musée Bonnat, Bayonne, 1964, nº 124.

BIBLIOGRAPHIE: L. Eitner, Chicago, 1960, p. 32.

Etude critique p. 35

MUSÉE BONNAT, BAYONNE (Inv. 798)



735
ÉTUDES DE CHÈVRE

Mine de plomb, h. 0,124; l. 0,164
Cachet de la collection Léon Bonnat

Auteur inconnu

L'animal est vu de profil à gauche. Reprise de la tête en bas à gauche.

HISTORIQUE: Découpé dans la même feuille que 734. Légué par testament de Léon Bonnat du 27 mars 1922 aux Musées Nationaux pour dépôt au Musée de Bayonne.

EXPOSITIONS: *Géricault,* Musée Bonnat, Bayonne, 1964, nº 125.

BIBLIOGRAPHIE: L. Eitner, Chicago, 1960, p. 32.

Etude critique p. 35

MUSÉE BONNAT, BAYONNE (Inv. 799)



736
ÂNE ET CHEVAL

Mine de plomb, h. 0,138; l. 0,247

Auteur inconnu

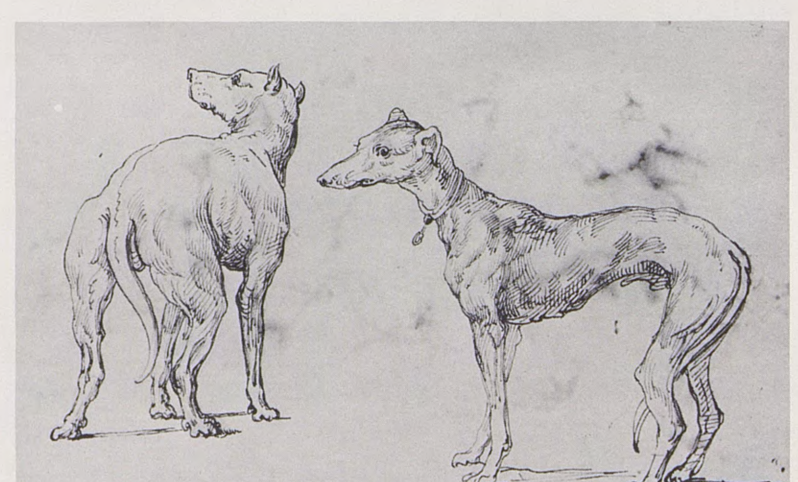
Au premier plan à droite, de profil à droite, côté hors montoir, est vu un âne bâté. Au second plan, à gauche, légèrement esquissé, un cheval de profil côté montoir.

HISTORIQUE: Acquis par la Yale University Art Gallery en 1965 de Marcel Guiot, Paris, sur le Everett V. Meeks, B. A. 1901, Fund. L'historique fourni par le vendeur était le suivant: «Collections Binder, Paris; Claude Roger-Marx, Paris».

BIBLIOGRAPHIE: *Recent gifts and purchases,* in *Yale University Art Gallery Bulletin,* spring 1966, p. 43 – E. Haverkamp-Begemann et A. M.-S. Logan, *European drawings and watercolors in the Yale University Art Gallery,* New Haven, Londres, 1970, p. 68, nº 125, pl. 51.

Etude critique p. 35

YALE UNIVERSITY ART GALLERY, NEW HAVEN (Acc. nº 1965.9.53)



737
ÉTUDES DE LÉVRIER

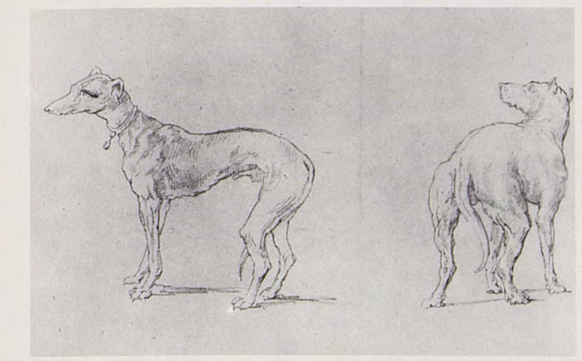
Plume, h. 0,125; l. 0,208

A droite, il est de profil à gauche avec un collier, à gauche il est vu par derrière tournant la tête vers la gauche. Dessin au verso non connu.

HISTORIQUE: Connu par une photo des Archives de la Fondation Wildenstein.

Etude critique p. 35

SITUATION ACTUELLE INCONNUE



737A
ÉTUDES DE LÉVRIER

Mine de plomb, h. 0,158; l. 0,244

Calque de 737. Les deux croquis sont en position inversée par rapport à l'original.

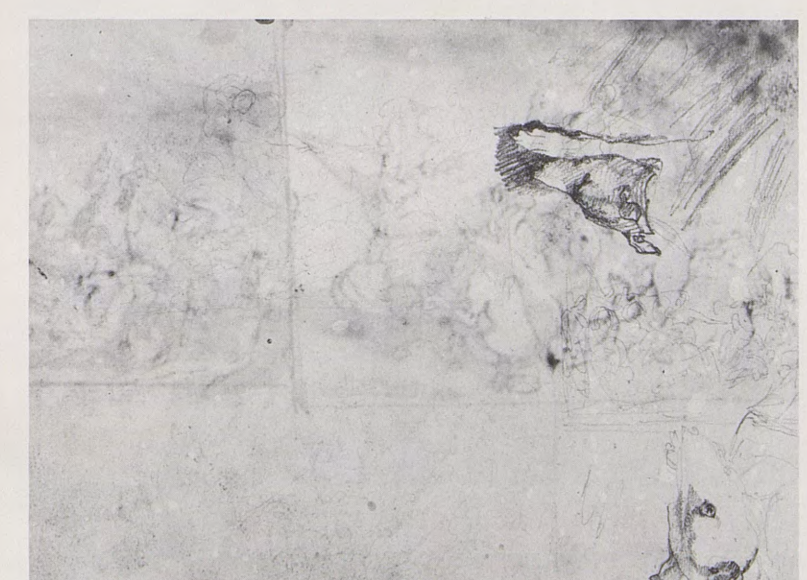
Alexandre Colin

HISTORIQUE: Vente après décès Colin, Drouot, Paris, 8/9 février 1876, partie du nº 30.

BIBLIOGRAPHIE: L. Eitner, Chicago, 1960, p. 34.

Etude critique p. 35

COLLECTION PARTICULIÈRE



738
DEUX TÊTES DE CHIEN ET RECHERCHES

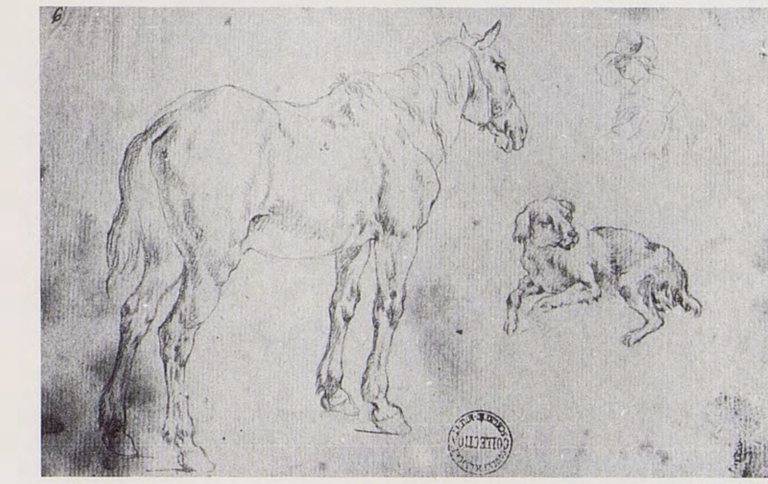
Mine de plomb, h. 0,169; l. 0,227

A peine discernables à la mine de plomb, deux scènes de la bataille. Dans le sens inverse de la page, deux têtes de chien; l'une est en position normale, l'autre celle d'un animal couché à terre.

BIBLIOGRAPHIE: L. Eitner, Chicago, 1960, p. 40.

Etude critique p. 35

THE ART INSTITUTE OF CHICAGO (Album Géricault, fº 55 vº)



739
UN CHEVAL ET UN CHIEN

Mine de plomb
Annoté en haut à gauche: 6
Cachet de la collection Coutan-Hauguet

A gauche de la feuille, côté hors montoir, légèrement de trois quarts vu par la croupe est un vieux cheval très cabossé: il est campé du derrière et sous lui de devant, le garrot est en coup de hache, l'ensellure prononcée. Plus à droite, un chien du genre épagneul est couché; esquissé plus faiblement au-dessus, un buste de femme au chapeau très important.

HISTORIQUE: Ancienne collection Coutan-Hauguet, mais n'apparaît pas au catalogue de sa vente, Drouot, Paris, 16/17 décembre 1889; à moins qu'il ne soit découpé dans l'album nº 210 ou nº 211 de ladite vente, car il provient du même carnet que les cat. 740 et 741.

Etude critique p. 35

SITUATION ACTUELLE INCONNUE



740
ÉTUDES DE MOUTONS

Mine de plomb
Inscription en bas à gauche (à l'envers): 376
Cachet de la collection Coutan-Hauguet

L'animal est représenté deux fois assis et sa tête est dessinée cinq fois dans diverses position. En bas, sommairement et légèrement esquissés, plusieurs personnages et une vache au pâturage. Peut-être découpé dans le même carnet que les cat. 739 et 741.

HISTORIQUE: A appartenu à la collection Coutan-Hauguet, mais n'apparaît pas à sa vente.

Etude critique p. 35

SITUATION ACTUELLE INCONNUE



741
ÉTUDES DE BŒUFS

Mine de plomb, h. 0,268; l. 0,095
Inscription en bas à droite: *Géricault*
Cachet de la collection Coutan-Hauguet

Une tête de profil, deux études de pattes et deux têtes de face.

HISTORIQUE: Ancienne collection Coutan-Hauguet, ne figure pas à sa vente, mais peut-être découpé dans le même carnet que les cat. 739 et 740, qui ont le cachet Coutan-Hauguet.

Etude critique p. 35

SITUATION ACTUELLE INCONNUE



742
ÉTUDES DE CHIEN

Dans un croquis, il est couché vu de dos tournant la tête à gauche, la tête est reprise deux fois de trois quarts et de profil; à gauche, croquis indistinct.

HISTORIQUE: Connu par un calque d'Alexandre Colin. Mine de plomb, h. 0,202; l. 0,100. Vente après décès Colin, Drouot, Paris, 8/9 février 1876, partie du n° 30. Collection particulière.

Etude critique p. 35

SITUATION ACTUELLE INCONNUE



743
ÉTUDES DE CHIENS

Encre de Chine, h. 0,095; l. 0,147
Cachet du musée de Grenoble

Auteur inconnu

Un chien est vu de profil à droite, tournant la tête en arrière. A droite, étude d'une tête de chien.

HISTORIQUE: Legs Mesnard au Musée de Grenoble.

Etude critique p. 35

MUSÉE DES BEAUX-ARTS, GRENOBLE (Inv. D. 654)



744
UN COQ, DEUX POULES ET UN COCHON D'INDE

Huile sur toile, h. 0,640; l. 0,530

Un coq et une poule (?) sont dressés sur leurs hautes pattes (la poule n'a pas de crête). A droite en bas, une seule poule picore. A gauche, un cochon d'Inde.

HISTORIQUE: Doit être, malgré les dimensions légèrement différentes, le tableau qui apparaît à la vente après décès lord H. Seymour, Drouot, Paris, 13/14 février 1860, n° 93, avec le titre: «Coqs et Poules, h. 0,610;

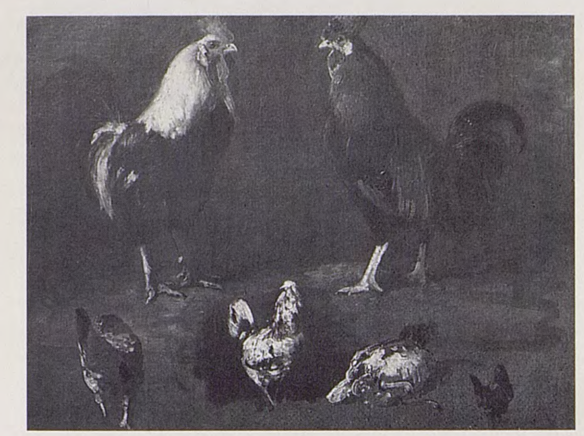
l. 0,510», adjugé 310 francs. Ces indications sont reprises dès 1867 par Clément, qui ne connaît pas la localisation du tableau après cette vente. On le retrouve vraisemblablement à la vente E. Blanc, Drouot, Paris, 7 avril 1862, n° 26, avec les mêmes dimensions, adjugé 410 francs. Correspond peut-être au tableau qui passe, avec des dimensions légèrement supérieures, plus proches de l'exemplaire catalogué, à la vente Thiébault-Sisson, Drouot, Paris, 22 novembre 1907, n° 55: «Coq, poules et cochons d'Inde, h. 0,630; l. 0,520». A l'exposition de 1924, où il est prêté par le Dr L. Voillemot, le tableau est indiqué comme provenant des ventes lord Seymour et Thiébault-Sisson. Réapparaît en 1953 à Winterthur avec le même pedigree. Publié en 1956 dans l'ouvrage sur la collection d'Hans E. Bühler, Winterthur. Vente collection Hans E. Bühler, Christie's, Londres, 15 novembre 1985, n° 28 (coul.).

EXPOSITIONS: *Géricault,* Charpentier, Paris, 1924, n° 228 – *Géricault,* Kunstmuseum, Winterthur, 1953, n° 52 – *De Géricault à Matisse,* Petit Palais, Paris, 1959, n° 63 – *Géricault,* Salander-O'Reilly Galleries, New York, 1987, n° 15 (ill. couverture) – *Géricault,* Kamakura, Kyoto, Fukuoka, oct. 87-avril 88, pp. 70 n° P-8, 71 (ill.), 72 – XIX Century Selections, Salander-O'Reilly Galleries, New-York, 1988, n° 5.

BIBLIOGRAPHIE: C. Clément, in *G. B. A.,* septembre 1867, peintures n° 76 – C. Clément, Paris, 1868 et 1879, peintures n° 79 – D. Aimé-Azam, Paris, 1956, pp. 113, 341 – *Géricault,* Winterthur, 1956, n° 26 (coul.) – L. Eitner, Chicago, 1960, p. 35 – D. Aimé-Azam, Paris, 1970, pp. 120, 362 – L. Eitner, *Supplément,* Paris, 1973, p. 452, n° 79 – P. Grunchec, Milan, Paris, 1978, n° 82 (ill.).

Etude critique p. 35

COLLECTION PARTICULIÈRE



745
COQS ET POULES

Huile sur toile, h. 0,435; l. 0,535

Auteur inconnu

Dans la partie supérieure, deux coqs à la crête rouge sang, l'un de plumage blanc, brun et noir, l'autre de plumage roux et noir. En bas, quatre poules dans diverses positions, de plumages divers.

HISTORIQUE: Ancienne collection P. Dubaut, Vente collection Hans E. Bühler, Christie, Londres, 15 novembre 1985, n° 29 (coul.).

Etude critique p. 35

COLLECTION PARTICULIÈRE



746
ÉTUDES DE GIBIER

Huile sur toile, h. 0,595; l. 0,725

Au milieu, une tête de chevreuil vue de trois quarts. A gauche, un coq faisan posé sur un linge; à droite, une pie accrochée au montant d'un chevalet.

HISTORIQUE: Catalogué par Clément dès 1867 comme appartenant à M. Jules Grenier. Donné par celui-ci au Musée de Besançon en 1902.

EXPOSITIONS: *Géricault,* Kunstmuseum, Winterthur, 1953, n° 93 – *Vier Eeuwen Stilleven in Frankrijk,* Museum Boymans, Rotterdam, 1954, n° 67a – *Natures mortes de Géricault à nos jours,* Musée d'art et d'industrie, Saint-Etienne, 1955, n° 1, fig. 5 – *Natures mortes d'hier et d'aujourd'hui,* Musée des beaux-arts, Besançon, 1956, n° 53 – *Besançon, le plus ancien musée de France,* Arts décoratifs, Paris, 1957, n° 55 – *Le Romantisme dans la peinture française* (en russe), Moscou, Léningrad, 1968, n° 57, p. 106 (ill.).

BIBLIOGRAPHIE: C. Clément, in *G. B. A.,* septembre 1867, peintures n° 74 – C. Clément, Paris, 1868 et 1879, peintures n° 81 – L. Eitner, *Géricault at Winterthur,* in *Burl. Mag.,* août 1954, p. 258 – D. Aimé-Azam, Paris, 1956, pp. 113, 341 – C. Sterling, *La nature morte de l'Antiquité à nos jours,* Paris, 1959, pp. 89, 140 note 211 – M. Faré, *La nature morte en France,* Genève, 1962, p. 242, pl. 487 – J. Vergnet-Ruiz et M. Laclotte, *Petits et grands musées de France,* Paris, 1962, p. 237 – D. Aimé-Azam, Paris, 1970, pp. 120, 362 – L. Eitner, *Supplément,* Paris, 1973, p. 452, n° 81 – P. Grunchec, Milan, Paris, 1978, n° 85 (ill.)

Etude critique p. 36

MUSÉE DES BEAUX-ARTS, BESANÇON (Inv. 902.6.2.)

747
TÊTES DE CHEVREUIL ET DE CHEVRETTE

Huile sur toile, h. 0,420; l. 0,660

Auteur inconnu

Elles sont vivantes et grandes comme nature. Celle du chevreuil est vue de profil et tournée à gauche, l'autre est presque de face. Elles sortent d'herbes et de broussailles comme si les animaux étaient couchés dans un fourré. Le fond n'est qu'ébauché.



HISTORIQUE: Catalogué par Clément dès 1867 avec l'indication «donné par M. His de La Salle au Musée de Rouen». Plusieurs ouvrages donnent par erreur la date 1875 pour ce don, au lieu de 1855.

EXPOSITIONS: *Géricault,* Charpentier, Paris, 1924, nº 226 – *Les peintres normands de Jouvenet à Lebourg,* Musée des beaux-arts, Rouen, 1948, nº 58.

BIBLIOGRAPHIE: Comte Clément de Ris, *Le musée de Rouen,* in *Revue universelle des arts,* XVI, 1862/1863, p. 94 – C. Clément, in *G. B. A.,* mars 1867, p. 247; septembre 1867, peintures nº 71 – C. Clément, Paris, 1868 et 1879, p. 100; peintures nº 75 – L. Clément de Ris, *Les musées de province,* Paris, 1872, p. 390 – E. Lebel, *Musée de Rouen, catalogue,* Rouen, 1890, p. 26, nº 214 – P. Lafond, *Le musée de Rouen,* Paris, s.d. [1905], pp. 56, 90 – L. Rosenthal, Paris, s.d. [1905], p. 166 – E. Minet, *Musée de Rouen, catalogue,* Rouen, 1911, p. 169, nº 1351 – M. Nicolle, *Le musée de Rouen,* Paris, 1920, p. 14 – F. Guey, *Le centenaire de Géricault au musée de Rouen,* in *La Renaissance de l'art français,* février 1924, p. 100 – *Géricault,* in *Le Cousin Pons,* mai 1924, s.p. – G. Oprescu, Paris, s.d. [1927], p. 201 – P. Gaudibert, *Géricault,* in *Europe,* octobre 1954, p. 82 – D. Aimé-Azam, Paris, 1956, pp. 112/113, 341 – J. Vergnet-Ruiz et M. Laclotte, *Petits et grands musées de France,* Paris, 1962, p. 237 – O. Popovitch, *Catalogue des peintures du musée des Beaux-Arts de Rouen,* Paris, 1967, p. 51 – D. Aimé-Azam, Paris, 1970, pp. 120, 362 – L. Eitner, *Supplément,* Paris, 1973, p. 461, nº 75 – P. Grunchec, Milan, Paris, 1978, nº 84 (ill.).

Etude critique p. 36

MUSÉE DES BEAUX-ARTS, ROUEN (Inv. 855-3)



748
LA TÊTE D'UN ÂNE

Huile sur toile, h. 0,800; l. 0,600

Auteur inconnu

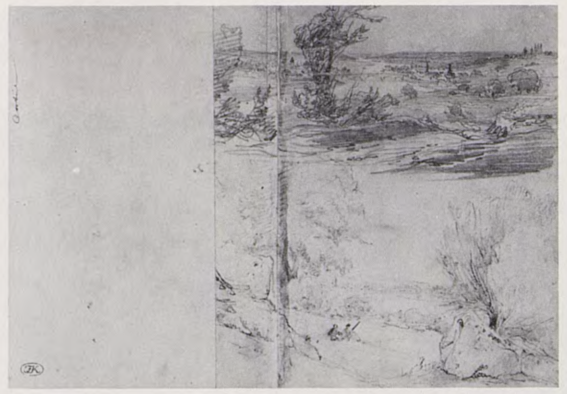
La tête tournée se présente de face; il a son licou.

HISTORIQUE: Don Sauzay au Musée de Rouen en 1921.

BIBLIOGRAPHIE: P. Grunchec, Milan, Paris, 1978, nº A1, dimensions inexactes.

Etude critique p. 36

MUSÉE DES BEAUX-ARTS, ROUEN (Inv. 921.19)



749
DEUX VUES DE PAYSAGE

Mine de plomb, h. 0,180; l. 0,254
Cachet de la collection Kœnigs

Auteur inconnu

Deux paysages superposés sont dessinés sur une feuille de carnet en hauteur et s'étendent partiellement sur une autre feuille à gauche. En haut, un paysage très fouillé représente deux agglomérations – dont l'une, celle de droite a un clocher, l'autre deux – se faisant face de chaque côté d'une rivière et réunis par un pont à cinq arches. Celui de droite est surmonté par une colline au haut de laquelle il y a des peupliers d'Italie. Au premier plan, deux arbres isolés, une mare; entre les deux, un vallonnement et quelques arbres isolés.
En bas, beaucoup plus légèrement esquissé un paysage avec plans boisés alternés, un rocher au premier plan à droite. Horizon vague. Au second plan, deux personnages assis dont l'un peut être un chasseur. Sur la partie blanche de la feuille de gauche, à l'encre, écrit *Corbeil.* L'agglomération représentée correspond bien à la situation de Corbeil sur les rives de l'Essonne. Le recto sera étudié dans un tome ultérieur.

BIBLIOGRAPHIE: H. R. Hoetink, *Franse Tekeningen uit de 19e Eeuw, Museum Boymans-van Beuningen,* Rotterdam, 1968, nº 138 (ill.).

Etude critique p. 36

MUSEUM BOYMANS-VAN BEUNINGEN, ROTTERDAM (Inv. F-II-65 vº)



750
LE MARÉCHAL-FERRANT

Huile sur bois, h. 1,245; l. 1,025

Se tournant vers le spectateur, de manière à se montrer presque de face campé sur ses deux jambes, le maréchal-ferrant tient par son mors un cheval gris pommelé à tous crins, vu de profil à droite, qui fléchit sur ses jarrets; sa crinière échevelée, sa queue en mouvement, son œil exorbité trahissant l'impatience de l'animal. C'est un cheval de trait qu'on vient de dételer comme le montre ce qu'on voit du harnachement: la croupière et la sous-ventrière. Le maréchal, qui n'a pas de veste, a relevé jusqu'au-dessus du coude les manches de sa chemise; il est en pantalon, porte un tablier de cuir et tient son marteau de la main droite. Dans la lueur rouge de la forge apparaît l'aide du forgeron qui bat le fer. Sur la gauche, un aide fait fonctionner le soufflet de ventilation en se retournant vers son maître. Sur un poteau de bois de la forge monte à gauche une tige de lierre qui se répand horizontalement au-dessus de l'arc d'entrée où croissent aussi quelques touffes de plantes sauvages.

HISTORIQUE: Sans doute le tableau passé en vente, hôtel de Bullion, Paris, 17 novembre 1825, nº 105: «Portrait en pied du sieur Fouret, maréchal-ferrant à Rocancourt, près Versailles». Sans dimensions. A la vente des 22/23 mai 1826 à l'hôtel Bullion, passe sous le nº 33 un *Maréchal-ferrant* de Géricault, sur bois, qui est peut-être ce tableau. Il est adjugé 340 Fr. à Couton. Doit être le tableau proposé au Musée du Louvre le 26 octobre 1866 par Arnaud Surrand, habitant «rue de Pologne nº 109*ter* à Saint-Germain-en-Laye». (Arch. Louvre P.5). Clément catalogue dès 1867 ce tableau qu'il n'a pas vu et le cite seulement d'après le témoignage de Théodore Lebrun. Collections Hector Crémieux, 1887; J. Gandillot. Appartenait à Mme veuve Gandillot, en 1924 lors de l'exposition du Centenaire, à laquelle il ne peut être prêté (Archives de la Sauvegarde de l'art français). Vente Galliera, Paris, 17 juin 1965, nº 55. Adjugé 250000 francs. Collection Nathan, Zürich. Acquis par le Kunsthaus de Zurich la même année.

EXPOSITIONS: *Exposition au profit des inondés du Midi,* Ecole des beaux-arts, Paris, 1887, nº 49 – *Chevaux et cavaliers,* Charpentier, Paris, 1948, nº 68 – *Cent chefs-d'œuvre de l'art français,* Charpentier, Paris, 1957, nº 36 – *50 Jahre Kunsthandelsverband der Schweiz,* Kunsthaus, Zürich, 1973, nº 29.

BIBLIOGRAPHIE: L. Batissier, *Géricault,* in *La Revue du XIXe siècle,* s.d. [1842], p. 10 – *Biographie universelle, XVI,* Paris, 1856, p. 323 – E. Chesneau, *Le mouvement moderne en peinture, Géricault,* in *La revue européenne,* 1861, p. 27 – E. Chesneau, *Les chefs d'école,* Paris, 1862, p. 178 – C. Clément, in *G. B. A.,* septembre 1867, peintures nº 106 – C. Clément, Paris, 1868 et 1879, peintures nº 112 – C. de Beaulieu, *Peintres célèbres du XIXe siècle,* Paris, 1894, p. 212 – M. Kolb, *Ary Scheffer et son temps,* Paris, 1937, p. 63, note 4 – J. Lassaigne, *A la galerie Charpentier, Chevaux et Cavaliers,* in *Arts,* 26 mars 1948, p. 4 (ill.) – A. Watt, *Paris Commentary,* in *The Studio,* août 1948, pp. 60, 62 (ill.) – *Orientations de la peinture française de David à Picasso,* Nice, 1950, s.p., fig. 20 – K. Berger, Vienne, 1952, pl. 40 (notice de 753) – L. Eitner, *Buchbesprechungen,* in *Zeitschrift für Kunstgeschichte, 1953, XVI, p. 81 – G. Seligman,* Book reviews, in *The Art Bulletin,* décembre 1953, p. 324 – L. Eitner, *Letter to theEditor,* in *the Art Bulletin,* juin 1954, p. 168 – L. Eitner, *Géricault's «Wounded Cuirassier»,* in *Burl. Mag.,* août 1954, pp. 238, 239, fig. 11 – Dr J. Buisson, *Le conventionnel Bonnesœur-Bourginière,* in *Revue de l'Avranchin,* mars 1955, p. 211 note 36 – L. Johnson, *Some unknown sketches for the «Wounded Cuirassier»,* in *Burl. Mag.,* mars 1955, p. 78 – D. Aimé-Azam, Paris, 1956, pp. 22, 91, face p. 104 (ill.), 338 – Drs J. et G. Buisson, *Géricault et le Mortainais,* in *Art de Basse-Normandie,* 1956, nº 4, p. 14 – P. Nedra, *Géricault et ses amis,* in *Arcadie,* novembre 1956, p. 35 – J. Wilhelm, *Peinture et publicité,* in *l'Œil,* janvier 1958, pp. 54, 55 (coul.) – L. Eitner, *The sale of Géricault's studio in 1824,* in *G. B. A.,* février 1959, p. 124, note 7 – L. Eitner, Chicago, 1960, pp. 10-13, 15, 32, 39, 48, note 27 – L. Johnson, *An album of drawings by Géricault,* in *Burl. Mag.,* mai 1961, p. 190 – A. del Guercio, Milan, 1963, pl. IV (coul.), (notice de 753) – F. H. Lem, *A propos de Géricault, Les sources,* in *Le Peintre,* 1er avril 1963, p. 9 – W. Wells, *Géricault in the Burrell Collection,* in *Scottish Art review,* 1964, nº 4, p. 17 – *International saleroom,* in *The Connoisseur,* septembre 1965, p. 56, fig. 12 – *[Acquisitions ou dons récents], Suisse,* in *La Chronique des arts,* février 1967, p. 133 (ill.), nº 483 – K. Berger, trad. Paris, 1968, nº 44 (ill.) – D. Aimé-Azam, Paris, 1970, pp. 24, 98, 359 – H. A. Lüthy, *Géricault in Los Angeles,* in *Neue Zürcher Zeitung,* 20 novembre 1971, p. 37 – M. Sharp Young, *Homage to Géricault,* in *Apollo,* décembre 1971, p. 509 – *Dr Fritz Nathan und Dr Peter Nathan, 1922-1972,* Zürich, 1972, s.p., nº 28 (ill.) – L. Eitner, *Supplément,* Paris, 1973, p. 454, nº 112 – L. Eitner, *A rediscovered painting by Géricault at Stanford,* in *The Stanford Museum,* 1975, IV/V, pp. 8, 9, fig. 8 – *Kunsthaus Zürich Sammlung,* Zürich, 1976, s.p., nº 79, (coul.) – Dr G. Buisson, Coutances, 1976, p. 24 – R.Huyghe, *La relève de l'imaginaire,* Paris, 1976, p. 156 – P. Grunchec, Milan, Paris, 1978, nº 68bis (ill.), pl. XVI (coul.) L. Eitner, Londres, 1983, pp. 53-58, 62-64, 295, pl. 10 – P. Granville, *Sublimation du fait divers dans la peinture de Géricault,* in *Revue du Louvre,* 4-1987, pp. 279, 283, note 11 – *Catalogue de l'exposition Géricault,* Kamakura, Kyoto, Kukuoka, Oct. 87-Avril 88, p. 21, fig. 6, p. 128, fig. 1.

Etude critique p. 36-37

KUNSTHAUS, ZÜRICH (Inv. 1965/40)



750A
ÉTUDE DE CHEVAL

Crayon noir et rehauts de gouache blanche, h. 0,445; l. 0,265

Léon Cogniet

Etude critique p. 37

MUSÉE D'ORLÉANS (Inv. 575 (301) C4)



751
ÉTUDES POUR LE MARÉCHAL-FERRANT

Mine de plomb et pierre noire, h. 0,175; l. 0,233

A la mine de plomb, en redressant la page verticalement, le maréchal-ferrant dans la pose du tableau de Zurich (cat. 750); un lapin; un homme enturbanné dont le bras est repris à la pierre noire; en dessous, une tête d'homme barbu recouverte partiellement par une tête d'homme imberbe à la pierre noire. Dans l'autre sens de la page (comme la tête précédente), à la pierre noire, une jambe d'homme nue et une encolure de cheval hennissant.

BIBLIOGRAPHIE: L. Eitner, Chicago, 1960, p. 39.

Etude critique p. 37

THE ART INSTITUTE OF CHICAGO (Album Géricault, f° 53 r°)



752
SCÈNES DE GUERRE: MARÉCHAL-FERRANT

Mine de plomb et lavis, h. 0,175; l. 0,233

En haut en frise, encadrées, trois compositions: dans la première, un personnage nu brutalise un prisonnier nu, les mains derrière le dos; ensuite, avec des taches de lavis, deux recherches pour la même composition montrant un officier menaçant des cavaliers d'un pistolet; dans le deuxième croquis, on distingue le bicorne de l'officier et la lance du cavalier qu'il menace, qui doit être un cosaque; au premier plan, un cavalier renversé enfourchant encore son cheval abattu dans le premier croquis pourrait être une recherche pour un épisode de la vie du prince Eugène. A droite, le cheval du maréchal-ferrant, mais vu en croupe côté montoir.
En dessous, registre médian, de gauche à droite, un cavalier, sabre à bout de bras, courant vers la droite; puis, à la mine de plomb relevée de lavis, général à bicorne entre deux groupes de cavaliers dont l'un se renverse sur son cheval; au premier plan, un homme blessé ou mort enfourchant encore son cheval abattu; à droite, un officier, caracolant, vu de trois quarts face, tendant le bras droit.
Au registre inférieur, le cheval du *Maréchal-ferrant* en position acculée, un antérieur gauche de cheval, une recherche nouvelle pour le *Maréchal-ferrant* avec un assistant.

BIBLIOGRAPHIE: L. Eitner, *Two rediscovered landscapes by Géricault,* in *the Art Bulletin,* juin 1954, p. 135, note 16 – L. Eitner, Chicago, 1960, p. 39.

Etude critique p. 37

THE ART INSTITUTE OF CHICAGO (Album Géricault, f° 53 v°)



753
LE MARÉCHAL-FERRANT

Huile sur toile, h. 0,445; l. 0,370

Auteur inconnu

Copie de cat. 750

HISTORIQUE: Collection Maurice Gobin qui le prête à une exposition.

EXPOSITIONS: *Géricault,* Bernheim-Jeune, Paris, 1937, n° 60 – *Géricault,* Kunstmuseum, Winterthur, 1953, n° 50.

BIBLIOGRAPHIE: K. Berger, Vienne, 1952, n° 40 (ill. cat. 750) – L. Eitner, *Buchbesprechungen,* in *Zeitschrift für Kunstgeschichte,* 1953, XVI, p. 81 – M. Gobin, Paris, s.d. [1958], n° 47 (ill.) – L. Eitner, Chicago, 1960, pp. 32, 48, note 27 – A. del Guercio, Milan, 1963, p. 134 (ill. cat.750) – P. Grunchec, Milan, Paris, 1978, n° 68A (ill.).

Etude critique p. 37

COLLECTION PARTICULIÈRE



754
LE MARÉCHAL-FERRANT

Huile sur toile, h. 0,460; l. 0,380

Auteur inconnu

Copie de cat. 753

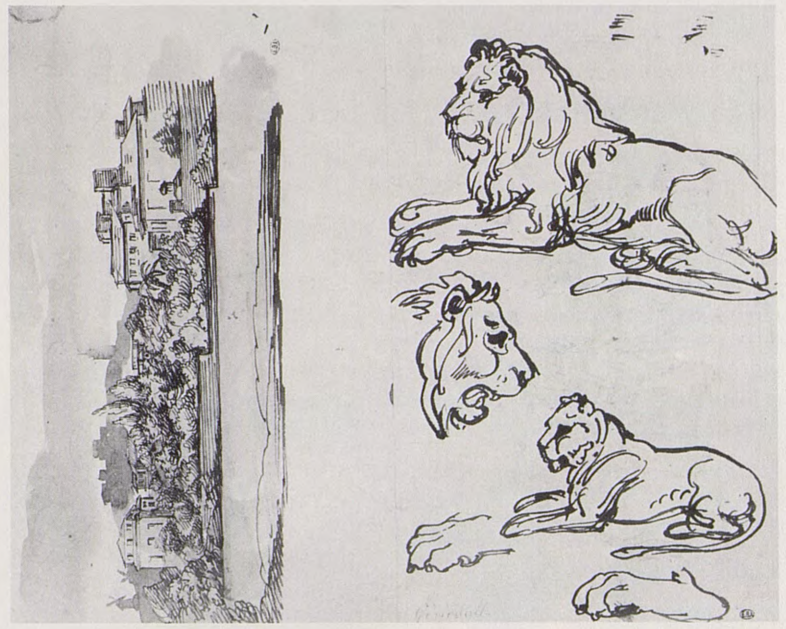
HISTORIQUE: (?) Collection Ackermann.

EXPOSITIONS: (?) *Französische Kunst des XIX. Jahrhunderts,* Heinemann, Munich, 1913, n° 90.

BIBLIOGRAPHIE: P. Grunchec, Milan, Paris, 1978, n° 68 B (ill.).

Etude critique p. 37

COLLECTION PARTICULIÈRE



755
VUE DE BELLEVILLE (?) ET ÉTUDES DE LIONS

Mine de plomb, plume et lavis de bistre, encre de Chine et indigo sur deux feuilles d'album réunies, h. 0,215; l. 0,267
Inscription au bas du cadre: *Géricault*
Cachet de l'Ecole des beaux-arts

A gauche, une vue de la Butte: deux moulins à gauche, diverses constructions, des arbres, au sommet un télégraphe Chappe et à droite, d'autres constructions. A droite, un lion couché au repos, de profil à gauche, repris au-dessous, une tête de lion de profil à droite et deux études de pattes. Sous ce dessin, un croquis à la mine de plomb de cavaliers. Verso, cf. cat. 756.

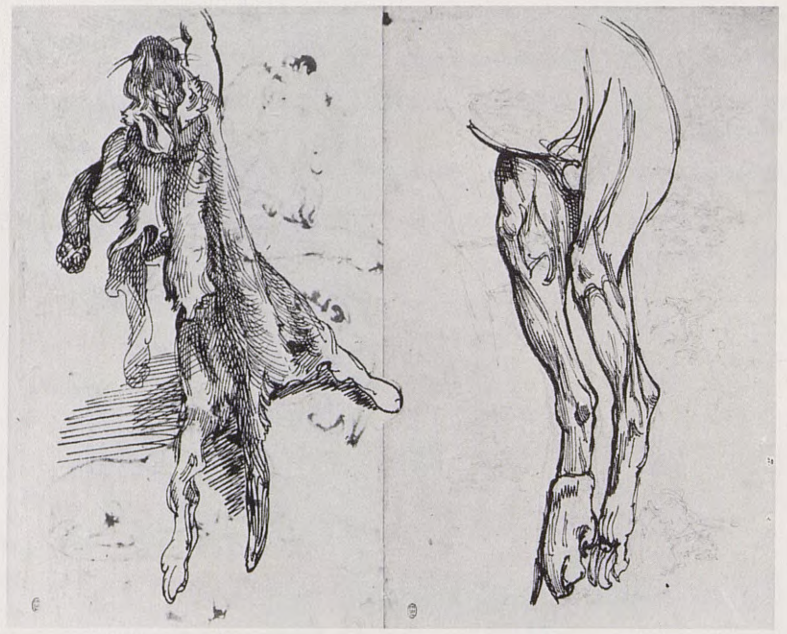
HISTORIQUE: Collection Armand-Valton. Don de Mme Valton à l'Ecole des beaux-arts en 1908.

EXPOSITIONS: *Géricault,* Charpentier, Paris, 1924, n° 221 – *David, Ingres, Géricault et leur temps,* Ecole des beaux-arts, Paris, 1934, n° 98.

BIBLIOGRAPHIE: L. Rosenthal, *La place de Géricault dans la peinture française,* in *La Revue de l'art,* juin 1924, p. 61 (ill.) – C. Martine, Paris, 1928, n° 40 (ill.) – A. del Guercio, Milan, 1963, p. 143, fig. 38.

Etude critique p. 38

ÉCOLE NATIONALE SUPÉRIEURE DES BEAUX-ARTS, PARIS (Inv. 973 r°)



756
ÉTUDES D'ÉCORCHE ET DE DÉPOUILLE DE LIÈVRE

Mine de plomb et plume, h. 0,215; l. 0,267
Cachet de l'Ecole des beaux-arts

A gauche, la dépouille est accrochée; à droite, est figuré le train arrière de l'animal écorché. Ces dessins paraissent avoir été sur deux feuilles différentes comme l'indique la raie centrale et ils portent deux fois le cachet de l'Ecole des beaux-arts. Sur la feuille de droite, on voit plusieurs croquis au crayon «en vignette»: groupe de cavaliers, blessé porté sur un brancard, cavalier faisant cabrer son cheval, cheval paissant dans un pré, personnage, les jambes écartées, recouvert par le dessin à la plume, personnage à cheval. Recto, cf. cat. 755.

BIBLIOGRAPHIE: C. Martine, Paris, 1928, nº 26 (ill.) – A. del Guercio, Milan, 1963, p. 144, fig. 35. – *Catalogue: De Michel-Ange à Géricault,* Ecole des beaux-arts, Paris, cité au nº 110, p. 224 (ill.).

Etude critique p. 38

ÉCOLE NATIONALE SUPÉRIEURE DES BEAUX-ARTS, PARIS (Inv. 973 vº)



757
ÉTUDE D'UNE HURE ET DE TRACES DE SANGLIER

Pierre noire, h. 0,131; l. 0,164
Cachet du Musée Condé

La hure est vue de profil à gauche; l'animal, l'œil éveillé, paraît vivant. Sur la droite, deux études de pattes.

HISTORIQUE: Donné par M. Cain au Musée Condé.

Etude critique p. 38

MUSÉE CONDÉ, CHANTILLY (Inv. XIV-634 [307*bis*])



758
FEUILLE DE CROQUIS: CHEVAUX ET CAVALIERS

Plume, h. 0,275; l. 0,220
Victor Adam.

Croquis divers faits au cirque dans la partie supérieure; croquis préparatoires pour la lithographie d'Adam *Désagréments de louer des chevaux* dans la partie inférieure.

HISTORIQUE: Entré à une date indéterminée dans la collection Léon Bonnat. Légué par testament de Léon Bonnat du 27 mars 1922 aux Musées Nationaux pour dépôt au Musée de Bayonne.

EXPOSITIONS: *Géricault,* Musée Bonnat, Bayonne, 1964, nº 93.

BIBLIOGRAPHIE: *Les dessins de la collection Léon Bonnat au Musée de Bayonne,* I, Paris, 1924, nº 73 (ill.) – Waldemar-George, *Le dessin français de David à Cézanne,* Paris, 1929, p. 45.

Etude critique p. 39

MUSÉE BONNAT, BAYONNE (Inv. 772)



758A
DÉSAGRÉMENT DE LOUER DES CHEVAUX

Lithographie de Mlle Formentin d'après un dessin de Victor Adam

CABINET DES ESTAMPES, BIBLIOTHÈQUE NATIONALE, PARIS



759
FEUILLE DE CROQUIS: PERSONNAGES COSTUMÉS, CHEVAUX ET CAVALIERS

Plume, h. 0,274; l. 0,215
Victor Adam

Dans la moitié supérieure, croquis divers faits au cirque et représentant des personnages en costumes médiévaux. En bas, croquis préparatoires pour les lithographies d'Adam: *L'abreuvoir du Pont des Arts,* et la *Revue des Tuileries.*

HISTORIQUE: Collection Galichon; légué au Musée d'Orléans par Paul Fourché en 1907.

Etude critique p. 39

MUSÉE DES BEAUX-ARTS, ORLÉANS (Inv. 740 M)



759A
L'ABREUVOIR DU PONT DES ARTS

Lithographie de Lemercier d'après un dessin de Victor Adam

CABINET DES ESTAMPES, BIBLIOTHÈQUE NATIONALE, PARIS



759B
REVUE AUX TUILERIES

Lithographie de Mlle Formentin d'après un dessin de Victor Adam

CABINET DES ESTAMPES, BIBLIOTHÈQUE NATIONALE, PARIS



760
EXERCICE D'ÉQUITATION AU CIRQUE

Plume et encre brune, h. 0,228; l. 0,353

Auteur inconnu

Un écuyer conduit un cheval au trot. Derrière le cheval un homme debout de profil, peut-être un accessoiriste. Au second plan, les spectateurs. A gauche de l'écuyer, un profil de femme. Le verso sera étudié ultérieurement.

HISTORIQUE: Selon les informations du musée: collection Aubry; puis collection Gobin (qui l'expose en 1935); collection P. M. Turner. Acquis en 1951 par Sir Karl Parker pour le musée.

EXPOSITIONS: *Géricault,* Gobin, Paris, 1935, nº 69 – *Cent ans de théâtre, music-hall et cirque,* Bernheim, Paris, 1936, nº 54.

BIBLIOGRAPHIE: J. L., *Dessins de Géricault,* in *Beaux-Arts,* 13 décembre 1935, p. 1.

Etude critique p. 39

ASHMOLEAN MUSEUM, OXFORD



761
ÉCUYER ACROBATE AU CIRQUE

Il est montré, montant deux chevaux, venant vers le spectateur, vu légèrement de trois quarts côté hors montoir. A droite un personnage nu, n'ayant qu'une sorte de Clamyde volant au vent, attachée au cou, faisant le geste de tirer quelque chose avec une corde.

HISTORIQUE: Connu par un calque du Cabinet des Estampes de la Bibliothèque Nationale, série S N R; dimensions: h. 0,106; l. 0,159. Entré sous le Second Empire comme l'indique le cachet de la Bibliothèque impériale.

Etude critique p. 40

SITUATION ACTUELLE INCONNUE



762
ÉCUYER MONTANT DEUX CHEVAUX

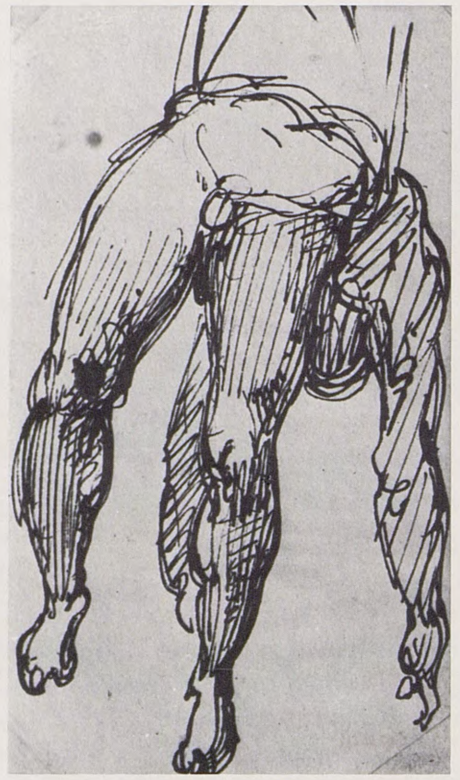
Mine de plomb, h. 0,060; l. 0,060

Il est vu de dos un pied sur chacun des chevaux au galop, entrant sur la piste du cirque dont on voit les spectateurs.

HISTORIQUE: Legs Gavault en 1911 au Musée des beaux-arts d'Alger.

BIBLIOGRAPHIE: J. Alazard, *Catalogue du Musée national des beaux-arts d'Alger,* Paris, 1938, nº 349.

MUSÉE DES BEAUX-ARTS, ALGER



763
ACROBATE NU FAISANT DU TRAPÈZE

Plume, h. 0,130; l. 0,080

Il est renversé la tête en bas, les reins ployés sur la barre du trapèze, la jambe vers le spectateur.

HISTORIQUE: Légué par testament de Léon Bonnat du 27 mars 1922 aux Musées Nationaux pour dépôt au Musée de Bayonne.

EXPOSITIONS: *Géricault,* Charpentier, Paris, 1924, nº collectif 81 – *Géricault,* Musée Bonnat, Bayonne, 1964, nº 94.

BIBLIOGRAPHIE: *Les dessins de la collection Bonnat au musée de Bayonne,* vol. 1, Paris, 1924, nº 71 – K. Berger, trad., Paris, 1968, nº 72 (ill.).

Etude critique p. 40

MUSÉE BONNAT, BAYONNE (Inv. 767)

764
ÉTUDE DE TRAPÉZISTE

Plume, h. 0,102; l. 0,086

Il est nu et vu par derrière plongeant en avant.

HISTORIQUE: Légué par testament de Léon Bonnat du 27 mars 1922 aux Musées Nationaux pour dépôt au Musée de Bayonne.

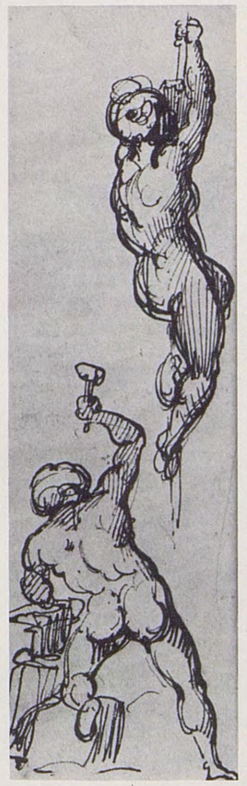


EXPOSITIONS: *Géricault,* Charpentin, Paris, 1924, nº collectif 81 – *Géricault,* Musée Bonnat, Bayonne, 1964, nº 96.

BIBLIOGRAPHIE: *Les dessins de la collection Bonnat au musée de Bayonne,* vol. 1, Paris, 1924, nº 71 – K. Berger, trad. Paris, 1968, nº 73 (ill.).

Etude critique p. 40

MUSÉE BONNAT, BAYONNE (Inv. 769)



765
CROQUIS D'HOMMES AU TRAVAIL

Plume, h. 0,199; l. 0,070

Ils sont nus, vus de dos. L'un monte à la corde, l'autre frappe le marteau sur une enclume.

HISTORIQUE: Légué par testament de Léon Bonnat du 27 mars 1922 aux Musées Nationaux pour dépôt au Musée de Bayonne.

EXPOSITIONS: *Géricault,* Charpentier, Paris, 1924, nº collectif 81 – *Géricault,* Musée Bonnat, Bayonne, 1964, nº 95.

Etude critique p. 40

MUSÉE BONNAT, BAYONNE (Inv. 768)



766
TRAPÉZISTES

Plume, h. 0,316; l. 0,490

Croquis de plusieurs hommes nus dans différentes positions, voltigeant ou exécutant des sauts. En dessous, un homme, le genou appuyé sur un tabouret, fait un exercice avec corde (?). Dans l'autre sens de la feuille, une femme debout de profil à droite.

HISTORIQUE: Exposé par M. Gobin en 1935 où il est indiqué comme ayant appartenu à l'ancienne collection Lipschitz. A l'exposition de 1938, il est indiqué comme ayant appartenu à la collection Paul Cassirer, puis à une autre collection particulière.

EXPOSITIONS: *Von Ingres bis Cézanne,* Kunsthalle, Bâle 1935, nº 25 – *Géricault,* Gobin, Paris 1935, nº 70 – *Fransche Meesters uit de XIXe Eeeuw, Amsterdam, 1938, nº 70.*

Etude critique p. 40

COLLECTION PARTICULIÈRE



767
CROQUIS DIVERS

Mine de plomb

Dans le coin gauche en haut, par Horace Vernet, cheval pendu par une longe qui l'étrangle; avec un trait moins appuyé, dans l'angle supérieur

droit un funambule fait de l'équilibre sur une corde (par Horace Vernet). En bas, au trait peu marqué par Géricault, un personnage nu jeté à terre, souvenir de la *Course de chevaux barbes* et dessin du funambule.

HISTORIQUE: A appartenu au général Bro et s'est transmis à sa descendance.

Etude critique p. 40

COLLECTION PARTICULIÈRE



768
CERF ATTAQUÉ PAR DES CHIENS

Plume, aquarelle, sanguine et gouache, h. 0,210; l. 0,270
Cachets des collections Coutan-Hauguet et Léon Bonnat

Ils sont trois à s'attaquer au noble animal. La scène est curieusement située sur un rocher et se découpe en silhouette sur un fond de nuages blancs se détachant sur un fond noir. Le verso sera étudié dans un tome suivant.

HISTORIQUE: Correspond vraisemblablement au dessin passé à la vente Coutan-Hauguet, Drouot, Paris, 16/17 décembre 1889, n° 178, sans dimensions, adjugé 100 francs à Julien. Appartient ensuite à Léon Bonnat qui le prête à l'Exposition Universelle de 1900. Légué par testament de Léon Bonnat du 27 mars 1922 aux Musées Nationaux pour dépôt au Musée de Bayonne.

EXPOSITIONS: *Centennale de l'art français,* Grand Palais, Paris, 1900, n° 980 – *Géricault,* Musée Bonnat, Bayonne, 1964, n° 123.

BIBLIOGRAPHIE: G. Gruyer, *Collection Bonnat,* Bayonne, 1902, p. 67, n° 225 – G. Gruyer et P. Jolyet, *Musée Bonnat,* Bayonne, 1903, p. 67, n° 225 – G. Gruyer, *Musée de Bayonne, Collection Bonnat,* Paris, 1908, n° 225 – R. Regamey, Paris, 1926, pl. 36 – E. Haverkamp-Begemann et A. M. S. Logan, *European drawings and watercolors in the Yale University Art Gallery,* New Haven, Londres, 1970, pp. 68, 69, fig. 10.

Etude critique p. 40

MUSÉE BONNAT, BAYONNE (Inv. 696)



769
COMBAT DE CHIENS ET D'OURS

Huile sur toile, h. 0,280; l. 0,370

Une meute d'une dizaine de chiens, de poils de diverses couleurs, s'attaque à deux ours. Fond de nuages blancs.

HISTORIQUE: D'après le catalogue de la Fondation Bührle (1973), avant d'appartenir à Emile Bührle qui l'exposa en 1958, fut à Maurice Gobin, puis à Kaganovitch et passa dans le commerce d'art à Paris. Il passe en vente à l'hôtel Drouot, Paris, le 8 mai 1953, n° 100, où il a été adjugé 310000 francs.

EXPOSITIONS: *Sammlung Emil G. Bührle,* Kunsthaus, Zürich, 1958, n° 106 – *Hauptwerke der Sammlung Emil Georg Bührle,* Haus der Kunst, München, 1958/1959, n° 65.

BIBLIOGRAPHIE: *Fondation-Collection E. G. Bührle,* Zurich, 1971, s. p., n° 133 – *Fondation-Collection E. G. Bührle,* Zurich, 1973, pp. 60/61 (ill.) – P. Grunchec, Milan, Paris, 1978, n° 118 (ill.).

Etude critique p. 40
STIFTUNG SAMMLUNG E. G. BÜHRLE, ZÜRICH



770
LE SANGLIER ATTAQUÉ PAR DES CHIENS

L'animal, vu de trois quarts à droite, fait face à trois chiens qui aboient après lui, tandis qu'au premier plan, deux autres chiens s'apprêtent à l'attaquer sur le flanc.

HISTORIQUE: Dessin connu par une lithographie de Boulanger cataloguée par Clément. L'original pourrait être le «*Sanglier faisant tête,* crayon et encre de Chine, signé», n° 201 de la vente Madame de X***, Drouot, Paris, 4/5 mars 1927, adjugé 1700 francs.

BIBLIOGRAPHIE: C. Clément, Paris, 1879, reproductions p. 420, n° 17.

Etude critique p. 40

SITUATION ACTUELLE INCONNUE



771
LUTTE D'UN ÂNE CONTRE DES CHIENS

Mine de plomb, h. 0,185; l. 0,202

Il est vu de profil à droite, tenant par la bouche, les dents serrés, un chien qui se débat. Du pied gauche, il frappe un autre chien jeté à terre. Verso, cf. cat. 772.

HISTORIQUE: Acquis par la Yale University Art Gallery en 1965 sur le Everett V. Meeks, B.A. 1901, Fund.

BIBLIOGRAPHIE: *Recent gifts and purchases,* in *Yale University Art Gallery Bulletin,* spring 1966, pp. 23 (ill.), 43 – E. Haverkamp-Begemann et A. Logan, *European drawings and watercolors in the Yale University Art Gallery,* New Haven, Londres, 1970, pp. 68/69, pl. 52.

Etude critique p. 40

YALE UNIVERSITY ART GALLERY, NEW HAVEN (Acc. n° 1965.9.19a)

772
CHASSE AU DAIM

Mine de plomb, h. 0,185; l. 0,202

Un cerf dont les bois ont été sciés à leur extrémité, et qui est muselé, est poursuivi par trois chiens; il va vers la gauche. En haut, tête d'une femelle de cervidé, également muselée. Recto, cf. cat. 771.



BIBLIOGRAPHIE: E. Haverkamp-Begemann et A. M. S. Logan, *European drawings and watercolors in the Yale University Art Gallery,* New Haven, Londres, 1970, pp. 68/69, n° 126, pl. 50.

Etude critique p. 40

YALE UNIVERSITY ART GALLERY, NEW HAVEN (Acc. n° 1965.9.19b)



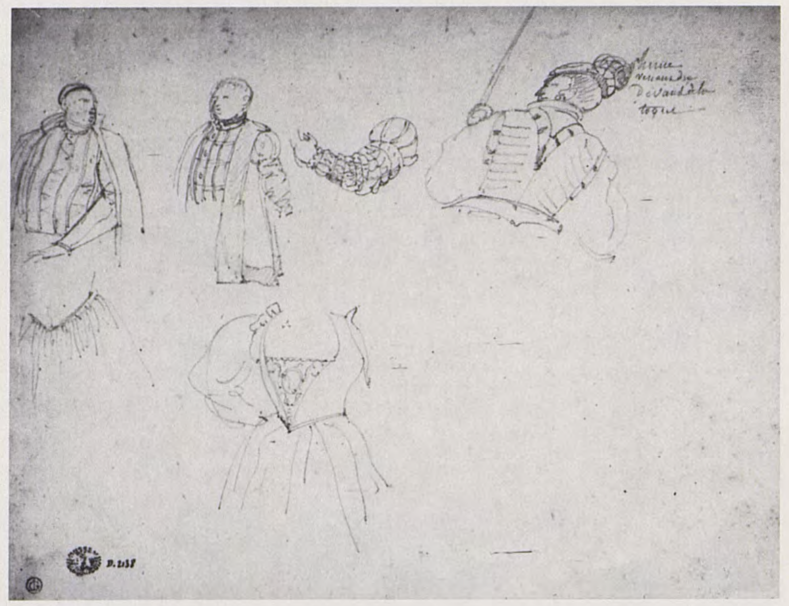
773
CHASSE AU CERF

Un barbare montant à cru un cheval et tenant une épée poursuit un cerf vers la gauche.

HISTORIQUE: Dessin connu par un calque d'Alexandre Colin. Mine de plomb, h. 0,150; l. 0,272. Vente après décès Colin, Drouot, Paris, 8/9 février 1876, partie du n° 30. (Collection particulière).

Etude critique p. 40

SITUATION ACTUELLE INCONNUE



774
ÉTUDES DE COSTUMES RENAISSANCE

Mine de plomb, h. 0,208; l. 0,272
Annoté en haut à droite: *plume venant du devant de la toque*
Cachets de la collection Jean Gigoux et du Musée de Besançon

Etude de costume de face, bras, pourpoint, de dos. Au-dessous, le corsage d'une robe.

HISTORIQUE: Collection Jean Gigoux. Légué au Musée de Besançon en 1896.

Etude critique p. 41

MUSÉE DES BEAUX-ARTS, BESANÇON (D. 2138)



775
TROIS ÉTUDES DE FEMMES

Plume, lavis de bistre et aquarelle, h. 0,250; l. 0,340
Cachet de la collection Coutan-Hauguet

En costume de l'Empire. Verso, cf. cat. 776.

HISTORIQUE: Vente Coutan-Hauguet, Drouot, Paris, 16/17 décembre 1889, n° 200. Adjugé 232 francs à Jean Dollfus. On le retrouve à la vente de ce collectionneur, 4 mars 1912, n° 47. Adjugé 1500 francs à Sortais. Par la suite, collection Pierre Dubaut.

EXPOSITIONS: *Géricault,* Charpentier, Paris, 1924, n° 260 – *Géricault,* Bernheim, Paris, 1937, n° 135.

BIBLIOGRAPHIE: P. Fechter, *Théodore Géricault,* in *Kunst und Künstler,* février 1913, p. 268 (ill.).

Etude critique p. 41

SITUATION ACTUELLE INCONNUE



776
QUATORZE ÉTUDES DE TÊTES D'HOMMES

Lavis de sépia, h. 0,250; l. 0,340
Cachet de la collection Coutan-Hauguet

La plupart barbus et moustachus: deux personnages en toque Henri II, profils de mamelucks, soldats, etc. Recto, cf. cat. 775.

EXPOSITIONS: Géricault, Sterner, New York, 1936, n° 31.

BIBLIOGRAPHIE: M. Davidson, *The American debut of Géricault,* in *Art news,* 21 novembre 1936, p. 29.

Etude critique p. 41

SITUATION ACTUELLE INCONNUE

777
COMBAT À L'ÉPÉE

Mine de plomb, plume et lavis, h. 0,120; l. 0,176
Cachets de la collection Jean Gigoux et du Musée de Besançon

Plusieurs personnages, en costume Renaissance italienne, croisent l'épée. Celui de droite est seul contre trois, un de ses compagnons est à terre, un autre tire son épée pour venir à son aide. Au-dessous, à la mine de plomb, études de personnages nus. En haut, têtes d'Orientaux enturbannés.



HISTORIQUE: Collection Jean Gigoux. Légué au Musée de Besançon en 1896.

Etude critique p. 41

MUSÉE DES BEAUX-ARTS, BESANÇON (D. 2158)



779
PERSONNAGES DIVERS

Lavis h. 0,100; l. 0,360
Feuille déchirée dans le haut

(?) Eugène Lami

En haut, au centre, un couple s'avance en costume historique; à droite, la femme vue de dos et de profil en capeline.
Un peu plus bas à gauche, buste de femme habillée, cavalier dont on ne voit pas la monture, personnage de profil, croquis de végétation. A droite, une amazone.

HISTORIQUE: Don du docteur Travesier au Musée de Grenoble en 1934.

Etude critique p. 41

MUSÉE DE GRENOBLE (Inv. 2754)



778
ÉTUDES FAITES AU THÉÂTRE

Mine de plomb, h. 0,211; l. 0,281
Cachets de la collection Jean Gigoux et du Musée de Besançon

En haut à gauche, une jeune femme s'accroche à une croix sur ce qui semble être un radeau de fortune, au milieu des flots. A droite, un jeune homme pleurant sur une tombe. Au-dessous, études des jambes et de la tunique d'un personnage médiéval. Une jeune fille de profil debout joignant les mains.

HISTORIQUE: Collection Jean Gigoux. Légué au Musée de Besançon en 1896.

Etude critique p. 41

MUSÉE DES BEAUX-ARTS, BESANÇON (D. 2115)



780
DEUX FEMMES DONT L'UNE JOUE DE LA GUITARE ASSISES DANS UNE GONDOLE

Pierre noire, h. 0,108; l. 0,140
Cachet L B en bas à droite (Lugt 1714)

HISTORIQUE: Collection Léon Bonnat – Prêté par P. Dubaut aux expositions de 1950 et 1953 d'après les étiquettes figurant au dos du cadre – Vente Christie, New York, 7 janvier 1981, n° 134 (ill.), adjugé £ 1100.

EXPOSITIONS: *Géricault, cet inconnu,* Galerie Bignou, Paris, 1950, partie du n° 3 – *Géricault,* Kunstmuseum, Winterthur, 1953, partie du n° 114.

Etude critique p. 41

COLLECTION PARTICULIÈRE



781
FEMME AGENOUILLÉE

Pierre noire, h. 0,143; l. 0,145

HISTORIQUE: Collections Claude Aubry, James Lord. Vente Christie, New York, 9 juin 1981, nº 173 (ill.).

EXPOSITIONS: *The non-dissenters, David through Puvis de Chavannes,* Shepherd Gallery, New York, 1968, nº 33*a*.

Etude critique p. 41

COLLECTION PARTICULIÈRE

782
LANCIER DU 1er RÉGIMENT DE CHEVAU-LÉGERS-LANCIERS DE LA GARDE, DITS POLONAIS

Huile sur toile, * h. 0,462; l. 0,378

Improprement désigné très souvent comme lancier rouge et comme étant un officier, ce militaire est un homme de troupe du 1er régiment de chevau-légers lanciers et non du 2e régiment qui porte un uniforme entièrement écarlate. Il est en tenue de campagne. La *kurtka* dont il est revêtu est en réalité bleu de roi, avec collet, revers et parements cramoisis; si elle paraît rouge, c'est parce que l'homme a rabattu son revers qui est de cette couleur en la boutonnant à gauche. Il porte une seule épaulette à droite et l'aiguillette à gauche. Il a un ceinturon blanc dont la plaque de cuivre est marquée d'une aigle. Il porte un pantalon charivari bleu foncé, garni de cuir à l'intérieur. Les passepoils des poches sont cramoisis comme le revers de l'habit. Jugulaire au menton, il est coiffé d'un chapska cramoisi portant une cocarde tricolore, dont le blanc est à l'extérieur, et une plaque au soleil rayonnant avec la lettre N. Il regarde vers la gauche. Le corps presque de face, il embrasse du bras droit l'encolure de son cheval et tient de la main gauche son sabre dont la garde est munie d'une dragonne et qui est au fourreau. Le cheval est vu côté montoir, de trois quarts, présentant son poitrail éclairé, et tournant la tête vers son maître. Son postérieur droit est à peine visible entre les jambes du cavalier. Il a liste en tête et deux balsanes à droite. Il est sellé; la schabraque bleu de roi bordée de jaune porte un N. La lumière qui vient de gauche projette sur le sol l'ombre du cavalier et de son sabre. A l'horizon apparaissent des taches claires qui figurent peut-être de l'eau. Le groupe se détache en silhouette sur un ciel nuageux et clair.

HISTORIQUE: Collection Eugène Delacroix. Vente Delacroix, Drouot, Paris, 17 février 1864, nº 222. Adjugé 3210 francs. Catalogué par Clément dès 1867 avec l'indication de cette dernière vente et en 1868 avec sa localisation dans la collection du prince Napoléon. Vente Laurent-Richard, Drouot, Paris, 7 avril 1873, nº 33. Adjugé 11 700 francs. Vente E. Secrétan. Galerie Charles Sedelmeyer, Paris, 1er juillet 1889, nº 36. Adjugé 14 100 francs à Boussod. Collection Chéramy. Vente P.-A. Chéramy, Georges Petit, Paris, 5-7 mai 1908, nº 55. Adjugé 23 100 francs à Schoeller. Collections comte André Pastré; baron Robert de Rothschild; baron Elie de Rothschild. Vérification faite, n'apparaît pas à la vente Wilson de 1881 comme l'indique le catalogue du centenaire au nº 29.

EXPOSITIONS: *Arts au début du siècle,* Palais du Champ de Mars, Paris, 1891, nº 380 – *Géricault,* Charpentier, Paris, 1924, nº 29 – *Chevaux et cavaliers,* Charpentier, Paris, 1948, nº 61 – *Géricault,* Kunstmuseum, Winterthur, 1953, nº 59 – *Géricault,* Aubry, Paris, 1964, nº 15 (ill.) – *Géricault,* Villa Médicis, Rome, 1979-1980, nº 8 (ill.).

BIBLIOGRAPHIE: *Vente à l'hôtel Drouot,* in *Revue universelle des arts,* 1864, XIX, p. 137 – C. Clément, in *G. B. A.,* septembre 1867, peintures nº 55 – C. Clément, Paris, 1868 et 1879, peintures nº 62 – A. Michel, *Les chefs-d'œuvre de l'art au XIXe siècle,* Paris, 1891, p. 63 (ill.) – *Revue rétrospective des ventes,* in *Journal des arts,* 13 février 1897, p. 3 – L. Rouart, *La collection de M. Chéramy,* in *Les Arts,* avril 1907, pp. 20, 27 (ill.) – J. Meier-Graefe et E. Klossowski, *La collection Chéramy,* Munich, 1908, p. 76, nº 98 – R. E. D., *Art in France,* in *Burl. Mag.,* juin 1908, p. 180 – *Nos gravures hors texte, deux Géricault,* in *L'Illustration,* 26 juin 1909, h. t. (coul.) – R. Bouyer, *Théodore Géricault, d'après l'exposition du centenaire de sa mort,* in *Le Figare artistique,* 8 mai 1924,



p. 4 – *Die Géricault-Ausstellung in Paris,* in *La revue rhénane,* juillet 1924, p. 597 – P. Adry, *L'exposition Géricault,* in *l'Amour de l'art,* mai 1937, p. 41 – L. Eitner, *Géricault at Winterthur,* in *Burl. Mag.,* août 1954, p. 258 – R. Lebel, Paris, s. d. [1960], p. 12 – J. Leymarie, *La peinture française, le XIXe siècle,* Genève, 1962, p. 62 – R. Rey, *Géricault ou l'archange aboli,* in *Les nouvelles littéraires,* 12 novembre 1964, p. 8 – J. Fischer, *Géricault in French private collections,* in *The Connoisseur,* janvier 1965, p. 52 – H. Bessis, *L'inventaire après décès d'Eugène Delacroix,* in *B. S. H. A. F.,* 1969, p. 216, nº 232 – L. Eitner, *Supplément,* Paris, 1973, p. 450, nº 62 – P. Grunchec, Milan, Paris, 1978, nº 64 (ill.) – Cdt Bucquoy, *Les Uniformes du Premier Empire, la Garde impériale, Troupes à cheval,* Paris, 1978, carte 4, p. 141 (coul.).

Etude critique pp. 43, 44, 46

COLLECTION PARTICULIÈRE



783
LANCIER DU 1er RÉGIMENT DE CHEVAU-LÉGERS-LANCIERS DE LA GARDE, DITS POLONAIS

Huile sur toile, h. 0,380; l. 0,460

Auteur inconnu

Copie du cat. 782

HISTORIQUE: Collection Paul Huet. Une inscription au dos du tableau sur le châssis indique: «Lancier par Géricault appartenant à Eug. Delacroix».

BIBLIOGRAPHIE: P. Grunchec, Milan, Paris, 1978, nº 64A (ill.) – *Catalogue: Géricault,* Villa Médicis, Rome, 1979/1980, pp. 192/193.

Etude critique p. 44

COLLECTION PARTICULIÈRE

784
GÉNÉRAL DE L'EMPIRE CHARGEANT

Huile sur toile, h. 0,737; l. 0,604

Il est de trois quarts, le cheval vu par le poitrail côté montoir, menant son coursier de la main gauche et brandissant l'épée de la main droite. Il se retourne pour entraîner ses troupes et enlève son cheval qui se cabre. Il porte un bicorne à plumet et la cravate bleu vif d'un ordre de Chevalerie; sa selle est écarlate. Derrière lui, un cavalier porte une aigle. Fond indistinct.



HISTORIQUE: Apparaît à une exposition de Johannesburg en 1974 (repr.)

EXPOSITIONS: *Three centuries of French painting, François I – Napoléon I,* Art Gallery, Johannesburg, 1974, nº 30, (ill.) – *Consulat, Empire, Restauration,* Wildenstein Gallery, New York, 1982, pp. 80 (coul.), 103, 104.

Etude critique p. 44

COLLECTION PARTICULIÈRE



785
LA DÉFENSE DU DRAPEAU

Huile sur toile, à la vue: * h. 0,372; l. 0,457

Au centre de la composition un cuirassier français tourné vers la gauche et dont le cheval bai fléchit sur ses jarrets, perce de son sabre un fantassin russe à l'habit bleu ciel et à parements rouges, qui lâche son

drapeau (de couleur jaune), tandis qu'un autre fantassin s'accroche à l'étendard. A droite, un peu en arrière, un autre cuirassier venant de face charge; au premier plan un cavalier est renversé avec son cheval gris pommelé. A gauche, un autre cuirassier est renversé sur le dos d'arrière en avant, et, derrière, en second plan, un fantassin donne à un ennemi invisible un coup de baïonnette. Au dernier plan, un cuirassier dont le cheval hennit lève son sabre contre un fantassin qui le menace de sa baïonnette. Dans le fond, des fantassins russes et des cuirassiers français. Le ciel est parcouru de nuées rougeâtres et jaunâtres.

HISTORIQUE: Dans un agenda du colonel Bro, datant de la fin de 1823, sont notés plusieurs ventes de tableaux de Géricault à des particuliers, dont: «3e [vente]. Duchesne. Charge Cuirassi. 1000 [francs]». Clément indique d'ailleurs Duchesne comme propriétaire en 1824, lorsqu'il catalogue la reproduction faite d'après cette peinture par Volmar. Ce tableau est sans doute passé ensuite dans la collection Martial Marcille et apparaît à la vente Marcille, Drouot, Paris, 12-13 janvier 1857, nº 68: «La défense du drapeau (lithographié)». Sans dimensions. Adjugé 40 francs selon le chroniqueur de la *Revue universelle des arts*. Collection Richard Wallace. Catalogué par Clément en 1867 avec cette dernière localisation. Vente Richard Wallace, Drouot, Paris, 2-3 mars 1857, nº 41. Adjugé 5550 francs à l'expert de la vente, Ferdinand Laneuville (selon Clément, 1868), agent de lord Hertford, père de sir Richard Wallace. Ce dernier rentre en possession de l'œuvre en héritant de son père en 1870. Exposé à Bethnal Green entre 1872 et 1875 sous le nº 535, et inventorié sous le nom de Vernet. Légué à la Nation anglaise par lady Wallace en 1894.

BIBLIOGRAPHIE: *Chronique, documents, faits divers*, in *Revue universelle des arts*, 1856/1857, IV, p. 473; 1857, V, p. 89 – C. Blanc, *Le trésor de la curiosité, II*, Paris, 1858, p. 580 – C. Clément, in *G. B. A.*, septembre 1867, peintures nº 56 – C. Clément, Paris, 1868 et 1879, peintures nº 63, reproductions p. 411, nº 4 – *Wallace Collection, provisional catalogue*, Londres, 1900, p. 45, nº 274; Londres, 1901, p. 47, nº 274; Londres, 1903, p. 43, nº 274 – L. Rosenthal, Paris, s. d. [1905], p. 167 – *Wallace Collection, Catalogue*, Londres, 1907, p. 56, nº 274; Londres, 1920, p. 106 (ill.), nº 274; Londres, 1928, pp. 109/110 (ill.), nº 274 – W. P. Gibson, *Wallace Collection, Three lectures upon French painting*, Londres, 1930, pp. 46 (ill.), 47 – K. Popper, *Eine unbekannte studio zu Géricaults «Floss der Medusa»*, in *Speculum artis*, mai-juin 1962, pp. 15, 18, fig. 8 – H. Keller, *Géricault: Der verwundete soldat*, in *Wallraf-Richartz-Jahrbuch*, 1966, t. 28, pp. 142, 144, note 30 – *Wallace Collection Catalogue*, Londres, 1968, p. 125 (ill.) – P. Grunchec, Milan, Paris, 1978, nº 249 (ill.), pl. LXIV (coul.)

Etude critique pp. 44, 45

WALLACE COLLECTION, LONDRES



785A
CUIRASSIER ENLEVANT UN DRAPEAU À DES RUSSES

Lithographie de Volmar d'après le cat. 785.
A gauche: Volmar d'après Géricault. A droite: Lithographie de Le Villain.

Etude critique p. 45

BIBLIOTHÈQUE NATIONALE



786
LA DÉFENSE DU DRAPEAU

Fusain, pastel et aquarelle, h. 0,558; l. 1,016

Michalowski

Quatre cavaliers, dont trois paraissent des lanciers, chargent un fantassin qui, au centre de la composition, serre sur sa poitrine de la main gauche un étendard. Au premier plan vers la droite, un blessé renversé tend les bras. Un cheval tombé à terre est coupé par le bord gauche de la composition. A droite, au second plan, un fantassin attaque un des cavaliers.

HISTORIQUE: Acquis à Paris en 1960 par Dr Paul A. Chew, directeur du Westmoreland County Museum of Art. Primitivement attribué à Géricault et rapproché du cat. 785, ce grand dessin est maintenant classé comme école française.

Etude critique p. 44

THE WESTMORELAND COUNTY MUSEUM OF ART, GREENSBURG (acc. nº 60. 757)

787
NAPOLÉON DONNANT UN ORDRE À UN OFFICIER DE CHASSEURS À CHEVAL DE LA GARDE

Huile sur toile, h. 0,460; l. 0,555

Napoléon est sur la moitié gauche de la composition montant un cheval blanc à tous crins vu côté hors montoir, qui piaffe. L'Empereur est vêtu d'un frac de drap vert à parements et col rouges des chasseurs (à pied) de la Garde avec gilet de casimir blanc. Epaulettes et culotte de peau et bottes à l'écuyère. Il regarde l'officier de chasseurs à cheval de la Garde qui caracole sur la droite légèrement en retrait, et du bras droit il lui désigne une direction située hors du tableau. Le cheval pie de l'officier a balzanes quatre et liste en tête. L'officier semble faire de la main droite le geste de ramener en avant sa giberne pour y mettre ou en retirer quelque ordre. L'artiste a oublié de peindre la bride du cheval de Napoléon. Les deux personnages se détachent sur une épaisse fumée, sauf à l'extrémité droite où il y a une échappée sur le paysage.

HISTORIQUE: Vente après décès Géricault, hôtel de Bullion, Paris, 2/3 novembre 1824, h. c., ajouté par le greffier après le numéro 22: «Bona-



parte à cheval peint par M. Horace Vernet, petit tableau – Copie du tableau d'Horace Vernet: Bonaparte à cheval» – Le tableau d'Horace Vernet fut vendu 991 fr., celui de Géricault 109 fr. Est peut-être le tableau passé à la vente de la collection de lord Haberton, Drouot, Paris, 27 avril 1866, nº 11: «l'empereur Napoléon et le Général Berthier, Esquisse», adjugée 140 fr. (sans dimensions). Est-ce le même tableau qui passe sous le titre: «Napoléon et Berthier, Toile», 0,47 × 0,57, à la vente Marmontel, Drouot, Paris, 11-14 mai 1868, adjugé 850 fr.? Se trouve ensuite dans la collection Disant que Jamar ira voir dans le but de donner des renseignements à C. Clément (tome I, doc. 369). Dans sa lettre de compte rendu à Montfort, Jamar indique que Disant a payé ce tableau 3000 fr. Il ne l'a donc pas acheté à la vente Marmontel. Vente après décès de M. E. Disant, Reims, 26 mai 1870, nº 37, h. 0,45; l. 0,55. Acheté à cette vente par Henry Vasnier. Legs Vasnier au Musée Saint-Denis de Reims en 1907.

EXPOSITIONS: *Géricault*, Villa Médicis, Rome, 1979/1980, nº 6 (ill.).

BIBLIOGRAPHIE: C. Clément, Paris, 1868 et 1879, peintures nº 55 – L. Eitner, Chicago, 1960, pp. 9, 34-36, 38, 39, 47, note 20 – J. Vergnet-Ruiz et M. Laclotte, *Petits et grands musées de France*, Paris, 1962, p. 237 – L. Eitner, *Supplément*, Paris, 1973, p. 450, nº 55 – P. Grunchec, *L'Inventaire posthume de Théodore Géricault*, in *B.S.H.A.F.*, 1976, pp. 398, 414, notes 23, 24, 25 – P. Grunchec, Milan, Paris, 1978, nº 49 (ill.) – L. Eitner, Londres, 1983, pp. 46, 49 fig. 35.

Etude critique p. 45

MUSÉE SAINT-DENIS, REIMS



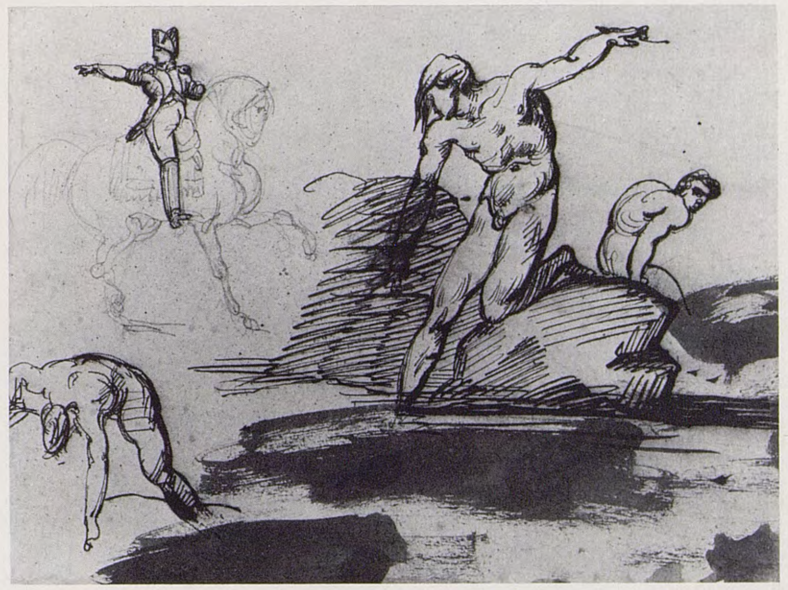
787A
PORTRAIT DE L'EMPEREUR NAPOLÉON À CHEVAL

Joseph Chabord (1786-1848)

Huile sur toile

Etude critique p. 45

MUSÉE NAPOLÉON, ROME



788
NAPOLÉON ET ÉTUDES DE NUS

Mine de plomb, plume et lavis, h. 0,173; l. 0,232

En haut à gauche, Napoléon à cheval, côté hors montoir, en tenue de grenadier à pied de la Garde, il se retourne en désignant de l'index de la main droite un objectif hors de la feuille. Napoléon est repris à la plume, sur le cheval qui est tracé à la mine de plomb.
A la plume avec des reprises de lavis, trois nus masculins, dont deux sont sur des rochers, dans des positions tourmentées.

BIBLIOGRAPHIE: L. Eitner, *Two rediscovered landscapes by Géricault*, in *The Art Bulletin*, juin 1954, – p. 138, note 31 – L. Eitner, Chicago, 1960, p. 35 – L. Eitner, Londres, 1983, pp. 46, 328 note 15.

Etude critique p. 45

THE ART INSTITUTE OF CHICAGO (Album Géricault, fº 44 rº)



789
NAPOLÉON DONNANT UN ORDRE À UN OFFICIER DE CHASSEURS À CHEVAL DE LA GARDE

Huile sur toile, h. 0,500; l. 0,620

Auteur inconnu

Copie d'après le cat. 787

HISTORIQUE: Apparaît à la vente du séquestre Goetz, Drouot, Paris, 23/24 février 1922, n° 136. Probablement racheté, car il est indiqué appartenir à M. Richard Goetz à l'exposition de 1937, avec comme pedigree antérieur collection Foinard. Passe à la vente du 23 novembre 1957 à Lucerne, sans numéro.

EXPOSITIONS: Géricault, Bernheim-Jeune, Paris, 1937, n° 27.

BIBLIOGRAPHIE: R. Regamey, Paris, 1926, p. 20 – L. Eitner, Chicago, 1960, pp. 9, 47, note 20 – P. Grunchec, Milan, Paris, 1978, n° 49 A (ill.)

Etude critique p. 45

COLLECTION PARTICULIÈRE (d'après P. Grunchec)



790
CHEVAU-LÉGER-LANCIER EN TENUE POLONAISE

Mine de plomb, h. 0,240; l. 0,179

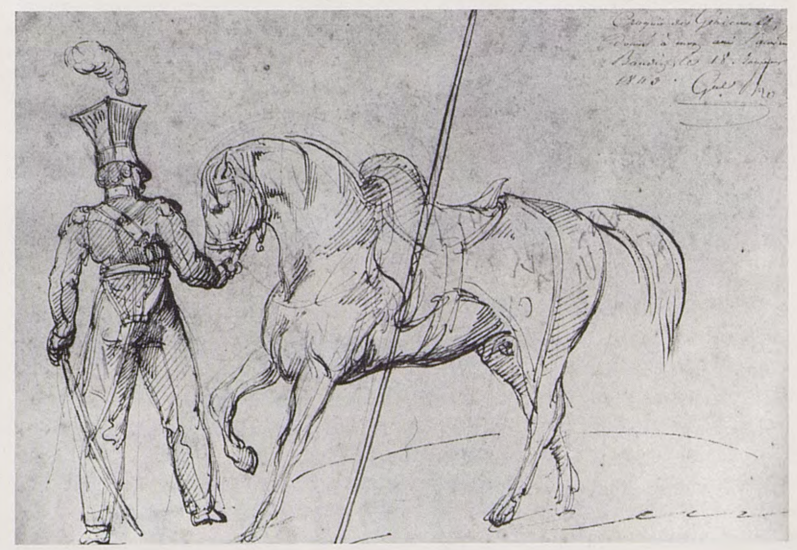
Annoté en haut à droite: *Géricault*
En bas à droite: cachet de l'Ecole des beaux-arts

Il est à cheval, côté montoir, se dirige vers la gauche, le visage retourné en arrière. A gauche, croquis d'une croupe de cheval.

HISTORIQUE: Collection Armand-Valton. Don de Mme Valton à l'Ecole des beaux-Arts en 1908.

Etude critique p. 46

ECOLE NATIONALE SUPÉRIEURE DES BEAUX-ARTS, PARIS (Inv. 992)



791
CHEVAU-LÉGER-LANCIER DE LA VISTULE

Mine de plomb et plume sur papier bleuté, h. 0,208; l. 0,302
Annoté en haut à droite: *Croquis de Géricault/donné à mon ami l'amiral/Baudin, le 18 janvier/1843. Gal Bro.*

Sur la gauche de la feuille, il est vu de dos, tenant son cheval de la main droite par la bouche. De la main gauche, il tient la poignée de son sabre attaché par deux bélières. Il porte deux épaulettes. Le cheval est vu de profil, côté montoir, bridé et sellé; il est entier, la queue est haut portée; il lève l'antérieur droit. La lance est curieusement posée sur le cheval.

HISTORIQUE: Collection général Bro; amiral Charles Baudin (1784-1855). Vente anonyme, Drouot, Paris, 13 février 1939, n° 33. Adjugé 8000 francs à Seligman. Par la suite, collection Winslow Ames. Acquis par le St. Louis Art Museum en 1944.

EXPOSITIONS: *Géricault,* Los Angeles, Detroit, Philadelphie, 1971/1972, n° 15 (ill.).

BIBLIOGRAPHIE: *U.S. Museums 1944,* in *Art News,* 1-14 janvier 1945, p. 41.

Etude critique p. 46

THE ST. LOUIS ART MUSEUM (Acc. n°s 23-44)

792
FEUILLE DE CROQUIS DIVERS

Plume, h. 0,241; l. 0,169

Un cavalier nu pousse devant lui une femme nue qu'il tient par les cheveux; un cavalier nu vu de dos; deux études pour Poniatowski tourné vers la droite, la seconde encadrée et montrant les rives de



l'Elster; au-dessous, deux cuirassiers, dans leur grand manteau à pèlerine, secourant un blessé et un rappel de la position du maréchal Poniatowski. Recto, cf. cat. 892.

Etude critique p. 47

COLLECTION PARTICULIÈRE



793
ÉTUDES POUR LA MORT DE PONIATOWSKI

Mine de plomb, h. 0,092; l. 0,142
Cachet de la collection Triqueti

Deux études du maréchal sur son cheval cabré, tourné vers la gauche et tourné vers la droite. A l'extrême droite, reprise du personnage seul. Le recto sera étudié ultérieurement.

HISTORIQUE: Collection baron de Triqueti. Entré au Musée de Rouen en 1882.

Etude critique p. 47

MUSÉE DES BEAUX-ARTS, ROUEN (Inv. 149 v°)



794
LE COMTE KRASINSKI, COLONEL DU 1er RÉGIMENT DE CHEVAU-LÉGERS-LANCIERS, DITS LANCIERS POLONAIS

Huile sur toile, h. 0,530; l. 0,455

Auteur inconnu

Vêtu d'un habit-veste bleu foncé et d'un pantalon cramoisi à passepoil d'argent, il est vu se retournant vers sa troupe qu'il entraîne, brandissant son sabre de la main droite. Il se dirige vers la gauche, monté sur un cheval vu côté montoir, dont il tient les rênes de la main gauche. Son chapska cramoisi porte une aigrette. Il a deux épaulettes, en bandoulière l'écharpe de commandant en chef et l'étoile de la Légion d'honneur. Le cheval, de crin clair, fléchit sur ses jarrets, levant l'antérieur gauche et le postérieur droit; il a balzanes: quatre; queue haut-portée. La schabraque est bleu foncé. Dans le groupe de cavaliers qui suit le général, on distingue une aigle. Fond indistinct.

HISTORIQUE: Publiée par Janine Wiercińska en 1967, cette toile de la succession du comte Zygmunt Krasiński en 1859 puis provenant du Musée du Majorat Krasiński, est exposée dans la Galerie des Portraits du château de Wilanów, près de Varsovie.

EXPOSITIONS: *Deux siècles de gloire militaire,* Arts décoratifs, Paris, 1935, n° 934.

BIBLIOGRAPHIE: J. Wiercińska, *Théodore Géricault et le «Lancier polonais» du Musée National de Varsovie,* in *Bulletin du Musée National de Varsovie,* 1967, n° 3, pp. 81, 82, fig. 1, 84, 85, 90 – *Livres et travaux,* in *La Chronique des Arts,* octobre 1968, p. 21, fig. 14 – L. Eitner, *Supplément,* Paris, 1973, p. 450, note du n° 57 – P. Grunchec, Milan, Paris, 1978, n° 67A (ill.).

Etude critique pp. 47, 49

MUSEUM NARODOWE, VARSOVIE (Inv. 183 103)

795
LE COMTE DE COLBERT, COLONEL DU 2e RÉGIMENT DE CHEVAU-LÉGERS-LANCIERS DE LA GARDE, DITS LANCIERS HOLLANDAIS

Huile sur toile, h. 0,457; l. 0,375

Il est vu, monté sur un cheval de robe alezane qui se cabre et se dirige vers la gauche, vêtu de la petite tenue de son corps, soit pantalon bleu à passepoil écarlate, *kurtka* écarlate, avec épaulette, écharpe de com-



mandement en bandoulière, coiffé d'un chapska rouge à aigrette faite d'une plume de héron. Il se retourne montrant sa tête de face au spectateur. Il a une moustache. Il fait de la main gauche gantée le geste de tenir une bride à peine indiquée par un filet de peinture sur l'encolure du cheval. Son sabre, à la hussarde est au fourreau. La schabraque est bleue. Le cheval a le crin clair; la queue longue est nouée. Il a liste et marque en tête et balzanes: quatre. Le groupe porte ombre vers la droite. A droite, un arbre au tronc incliné et à feuillage vert dont le sommet est une branche morte. Ciel orageux avec lueur à l'horizon sur le fond sombre, légèrement montagneux.

HISTORIQUE: Sans doute le tableau qui figure à l'exposition Arts au début du siècle, en 1891, avec le titre «Portrait du comte de Colbert en colonel de lanciers rouges de Hollande». Alors dans la collection Moreau-Chaslon (sans indication de dimensions). Probablement le même tableau que le n° 140 de la vente Goetz, Drouot, Paris, 22-24 février 1922, sous le titre «Par ou d'après Géricault, Officier à cheval». Adjugé 2500 fr. sur demande de 1000 à Grunwald. Richard Goetz a dû le racheter, car à l'exposition Géricault de Bernheim-Jeune en 1937, il est prêteur d'un «Lancier sur un cheval qui se cabre», avec l'indication qu'il a appartenu auparavant à la «collection Foinard». Il doit y avoir une erreur dans les dimensions indiquées au catalogue, 0,40 × 0,38. La photographie du panneau d'accrochage atteste qu'il s'agit bien du même tableau. Par la suite, collection Dr. and Mrs T. Edward Hanley, Bradford, Pennsylvanie. Acquis par le Denver Art Museum en 1972.

EXPOSITIONS: *Arts au début du siècle,* Palais du Champ de Mars, Paris, 1891, n° 382 – *Géricault,* Bernheim-Jeune, Paris, 1937, n° 25 – *Gros, Géricault, Delacroix,* Knoedler, New York, 1938, n° 30 – *French Romantic Artists,* Museum of Art, San Francisco, 1939, n° 24 – *European and American paintings, 1500-1900,* World's Fair, New York, 1940, n° 239 (ill.) – *The collection of Dr. and Mrs. T. Edward Hanley,* New York, Philadelphie, 1967, pp. 31 (ill.), 63, sans numéro.

BIBLIOGRAPHIE: J. de Laprade, *Une magnifique exposition d'œuvres de Géricault,* in *Beaux-Arts,* 14 mai 1937, p. 8 – L. Eitner, Chicago, 1960, pp. 9, 12, 22, 37, 47, note 18 – J. Wiercińska, *Théodore Géricault et le «Lancier polonais», du Musée National de Varsovie,* in *Bulletin du Musée National de Varsovie,* 1967, n° 3, p. 85, note 13 – L. Eitner, *Supplément,* Paris, 1973, p. 450, note du n° 57 – *Acquisitions ou dons récents,* in *La Chronique des arts,* février 1973, p. 136, fig. 492 – P. Grunchec, Milan, Paris, 1978, n° A 185 (ill.) – L. Eitner, *The literature of art,* in *Burl. Mag.,* mars 1980, p. 209.

Etude critique pp. 47, 48

THE DENVER ART MUSEUM (E-1292)



795A
LE COMTE DE COLBERT

Pierret
Aquatinte faussement attribuée à Delacroix. Elle présente des variantes par rapport au cat. 795: la bride du cheval est complète, le cheval est gris pommelé, l'habit est foncé, l'arbre à droite est différent (tout en feuilles) et l'on distingue plusieurs cavaliers dans le fond à gauche.

HISTORIQUE: Vente Eugène Delacroix, Drouot, Paris, 17-19 février 1864, n° 681.

BIBLIOGRAPHIE: A. Moreau, *E. Delacroix et son œuvre,* Paris, 1873, pp. 81, 82 – L. Delteil, *Le peintre-graveur illustré,* Delacroix, Paris, 1908, pièces douteuses n° 2 (ill.).

Etude critique p. 48

BIBLIOTHÈQUE NATIONALE, CABINET DES ESTAMPES (Dc. 183*a,* t. IV)



795B
LE COMTE DE COLBERT

Lithographie anonyme d'après cat. 795, h. 0,440; l. 0,363

Auteur inconnu

Etude critique p. 48

COLLECTION PARTICULIÈRE



796
OFFICIER DU 2ᵉ RÉGIMENT
DE CHEVAU-LÉGERS-LANCIERS

Huile sur toile, h. 0,460; l. 0,380

Auteur inconnu

Interprétation avec variantes du cat. 795. Le cavalier se retourne et s'appuie de la main gauche sur la croupe du cheval. Il n'a pas d'épaulettes, ce qui, malgré l'aigrette, indiquerait un officier subalterne.

HISTORIQUE: Collection Paul Marmottan. Donné par lui au Musée de l'Armée en 1928.

Etude critique p. 49

MUSÉE DE L'ARMÉE, PARIS (Ec. 188)



797
LE COMTE DE COLBERT

Huile sur toile, h. 0,450; l. 0,360

Auteur inconnu

Copie avec variantes du cat. 795. Le cheval est le même, mais il a la crinière claire et la queue noire. De l'arbre à gauche, on ne voit que le tronc. Le cavalier a le même uniforme et la même position, mais il tient son sabre comme à la parade. La bride du cheval est visible.

HISTORIQUE: Reproduit et commenté par Philippe Grunchec comme étant le tableau passé sous le n° 85 à la vente anonyme, Drouot, Paris, 22 décembre 1920, sous le titre: «Un lancier polonais», h. 0,440; l. 0,350, et considéré par lui comme étant le n° 57 de Clément appartenant alors à MM. Henri et Félix Moulin, à Mortain. Mais ce ne peut être celui-là, car Clément dit que la bride du cheval est restée inachevée, ce qui n'est pas le cas dans ce tableau.

BIBLIOGRAPHIE: P. Grunchec, *L'Inventaire posthume de Théodore Géricault,* in *B.S.H.A.F.,* 1976, pp. 396, fig. 2, 413 note 13 – P. Grunchec, Milan, Paris, 1978, n° 67 (ill.) – L. Eitner, Londres, 1983, pp. 45, 47, fig. 32.

Etude critique p. 49

COLLECTION PARTICULIÈRE



798
TROMPETTE DU 2ᵉ RÉGIMENT
DE CHEVAU-LÉGERS-LANCIERS EN TENUE DE GALA

Huile sur toile, h. 0,406; l. 0,330

Il est vu de profil à gauche, en grand uniforme de gala, faisant cabrer son cheval blanc. Il tient les rênes, semble-t-il, des deux mains. Sa *kurtka* est blanche, mais, boutonnée, elle laisse apparaître les revers écarlates; il porte sa trompette attachée au dos. Son pantalon est écarlate à passepoil doré. Il a une aiguillette sur l'épaule gauche. La schabraque, surmontée d'une demi-schabraque en peau de mouton est écarlate à galon d'or. Le chapska est surmonté d'un plumet blanc, dont l'extrémité est rouge. Derrière lui, au second plan, seulement esquissé, dans la poussière un groupe de cavaliers, dont on distingue surtout les chapskas, les lances et les plumets blancs. La queue du cheval est haut portée. Fond de ciel sombre avec quelques nuages clairs.

HISTORIQUE: Vente Collot, 42 rue des Jeûneurs, Paris, 29 mai 1852, nº 39. Adjugé 1650 francs. Catalogué par Clément dès 1867 avec l'indication de cette vente et la localisation du tableau dans la collection James-Nathaniel de Rothschild. Collection Henri de Rothschild. Acquis de Georges Petit le 5 août 1929 par sir William Burrell, qui le lègue au Musée de Glasgow en 1935.

EXPOSITIONS: *Géricault,* Charpentier, Paris, 1924, nº 338 – *Géricault,* Marlborough, Londres, 1952, nº 16, pl. VIII – *Géricault,* Kunstmuseum, Winterthur, 1953, nº 57, pl. VIII – *Primitives to Picasso,* Royal Academy of Arts, Londres, 1962, nº 207; «Illustrated souvenir», couverture (ill.) – *Treasures from the Burrell collection,* Hayward, Londres, 1975, nº 18 (ill.) – *The Burrell collection of 19th century French paintings,* Hatton Gallery, Newcastle, 1977, nº 5.

BIBLIOGRAPHIE: C. Clément, in *G.B.A.,* mars 1867, p. 223; septembre 1867, peintures nº 21 – C. Clément, Paris, 1868 et 1879, p. 40; peintures nº 22 – R. Rey, *Géricault,* in *L'Art et les artistes,* avril 1924, p. 263 – P. Courthion, *Passage de Géricault,* in *Minotaure,* mai 1939, p. 24 – P. Courthion, Genève, 1947, p. 142 – *Catalogue of French paintings, Glasgow Art Gallery,* Glasgow, 1953, pp. 29 (ill.), 66 – G. S. Whittet, *London commentary,* in *The Studio,* janvier 1953, p. 26 – L. Eitner, *Géricault at Winterthur* in *Burl. Mag.,* août 1954, p. 257 – L. Eitner, Chicago, 1960, pp. 9, 12, 47 note 18 (ill.) – R. Lebel, Paris, s.d. [1960], p. 12 – L. Leymarie, *La peinture française, le XIXe siècle,* Genève, 1962, p. 62 – W. Wells, *Géricault in the Burrell collection,* in *Scottish Art Review,* 1964, nº 4, pp. 13, 14 (coul.), 15 – J. Wiercińska, *Théodore Géricault et le «Lancier polonais» du Musée national de Varsovie,* in *Bulletin du Musée National de Varsovie,* 1967, nº 3, pp. 85 note 13, 86, 87, fig. 3, 88, notes 24-26, 89, 90 – L. Johnson, *Géricault in Los Angeles,* in *Burl. Mag.,* décembre 1971, p. 770 – L. Eitner, *Supplément,* Paris, 1973, p. 448, nº 22 – L. Eitner, *A rediscovered painting by Géricault,* in *The Stanford Museum,* 1975, IV-V, pp. 6 fig. 5, 9, 10, note 6 – P. Grunchec, Milan, Paris, 1978, nº 65 (ill), pl. XI (coul.) – L. Eitner, Londres, 1983, p. 43, pl. 8.

Etude critique pp. 49, 50

GLASGOW ART GALLERY AND MUSEUM (Inv. 35/270)

799
TROIS TROMPETTES DU 2e RÉGIMENT DE CHEVAU-LÉGERS EN TENUE DE GALA

Huile sur toile, * h. 0,610; l. 0,500

Un des trompettes est en premier plan, son cheval de trois quarts, faisant face. Il tient sa trompette de la main droite, le pavillon sur la cuisse droite. Sa *kurtka* est blanche, mais les revers boutonnés forment plastron écarlate. Il a une épaulette à l'épaule droite et une aiguillette sur l'épaule gauche; sa giberne est tenue par une banderole rouge à rayures dorées. Jugulaire au menton, il est coiffé d'un chapska blanc, à cordon rouge, surmonté d'un plumet blanc dont l'extrémité (qui devrait être rouge) est coupée par le bord du tableau. Il a une moustache blonde. Son pantalon est écarlate à passepoil doré. La schabraque, surmontée d'une demi-schabraque en peau de mouton laisse deviner, brodés en or, le N et la couronne impériale. Le cheval qui tourne la tête vers la droite (la gauche du tableau) est gris pommelé, à tous crins, avec queue en balai, trois balzanes sont visibles. Légèrement en arrière sur la gauche, vu de profil à droite, un trompette de la même unité joue de son instrument. Il est vêtu comme celui du premier plan, mais cette fois il n'y a pas de demi-schabraque en peau de mouton et le plumet du chapska laisse bien voir l'extrémité rouge, comme cela est réglementaire; on ne voit pas l'avant-main du cheval. A droite, en second plan et dans la pénombre, à peine esquissé, un troisième trompette, vu de trois quarts face, vêtu de même manière. L'extrémité de son plumet est rouge.



HISTORIQUE: Vente après décès Auguste, 9 rue Caumartin Paris, 28-31 mai 1850, nº 24, sous le nom de Géricault: «Les trompettes d'un régiment»; sans dimensions. Cela est confirmé par l'inscription au dos, sur le châssis: «Vente de M. Auguste, ancien pensionnaire de Rome, en son domicile à Paris [...]» et l'étiquette portant le nº 24 de cette vente qui figure en bas à gauche de la peinture.

BIBLIOGRAPHIE: P. Grunchec, *L'Inventaire posthume de Théodore Géricault,* in *B.S.H.A.F.,* 1976, pp. 411, 412 note 3 – P. Grunchec, Milan, Paris, 1978, nº 66A (ill.).

Etude critique p. 50

COLLECTION PARTICULIÈRE



799A

Inscription au dos du cat. 799, sur le châssis.



800
CROQUIS MILITAIRES

Mine de plomb, h. 0,173; l. 0,230

Au registre supérieur encadrés de gauche à droite, vaste panorama de bataille de la campagne d'Egypte où des cavaliers en poursuivent d'autres, et puis deux croquis de l'épisode d'un combat de cavalerie qui a fait l'objet des études folios 40 rº (cat. 717), 46 rº (cat. 873), 46 vº (cat. 874), 50 rº (cat. 875), 50 vº (cat. 876), 55 rº (cat. 877), 56 rº (cat. 878). A l'extrémité, vu de trois quarts face un trompette de chasseurs à cheval de la Garde, sur son cheval qui se cabre côté hors montoir, tenant son instrument sur la cuisse droite. Au registre médian, encadrés, croquis du *Trompette des lanciers polonais* (cat. 799), croquis de trois lanciers polonais dont deux vus de dos.
A droite, sur les trois quarts de la page, dessin reproduisant l'*Officier de chasseurs chargeant* du Salon de 1812 (cat. 903); à droite, sabot et boulet d'antérieur droit de cheval; un antérieur droit de cheval.
Dans l'angle inférieur gauche, croquis confus d'un mameluk caracolant sur son cheval vu de trois quarts, côté hors montoir.
Peu lisible entre le mameluk et le membre postérieur d'un cheval, ces mots qui ont l'air de constituer une charade
Nourice
Nourrice
nou...
nourit

EXPOSITIONS: *Géricault,* Los Angeles, Detroit, Philadelphie, 1971/1972, nº 14 – *Rubenism,* Brown University, Providence, 1975, nº 72 (ill.) – *Französische Zeichnungen aus dem Art Institute of Chicago,* Francfort, 1977, nº 31 (reprod.) – *Dessins français de l'Art Institute de Chicago,* Louvre, Paris, 1973, nº 33 (reprod.).

BIBLIOGRAPHIE: J. Wiercińska, *«Polski Lansjer» Teodora Géricault,* in *Biuletyn Historii Sztuki,* nº 1, 1968, p. 101, 102 fig. 6 et 7 – J. F. Benge, *Barye's uses of some Géricault drawings,* in *The journal of the Walters Art Gallery,* 1968/1969 p. 18, fig. 6 – L. Johnson, *A copy after Van Dyck by Géricault,* in *Burl. Mag.,* dec. 1970, p. 797. – L. Eitner, Londres, 1983, pp. 43, 44 fig. 29.

Etude critique p. 50
THE ART INSTITUTE OF CHICAGO (Album Géricault, fº 57 rº)



801
TROIS TROMPETTES DU 2e RÉGIMENT DE CHEVAU-LÉGERS-LANCIERS EN TENUE DE GALA

Huile sur toile, h. 0,604; l. 0,495

Attribué à Jules Auguste
Même composition que le cat. 799 avec quelques petites variantes.

HISTORIQUE: Collection du duc de Trévise. Vente Trévise, Charpentier, Paris, 19 mai 1938, nº 25. Adjugé 232000 francs. Acquis par la National Gallery de Washington en 1972 sur le Chester Dale Fund.

EXPOSITIONS: *Géricault,* Bernheim-Jeune, Paris, 1937, nº 30 – *Chefs-d'œuvre de l'art français,* Palais National des Arts, Paris, 1937, nº 335 – *Les influences,* Rosenberg, Paris, 1938, nº 16 – *Gros, Géricault, Delacroix,* Knoedler, New York, 1938, nº 21 (ill.) – *French Romantic Artists,* Museum of Art, San Francisco, 1939, nº 15 – *Seven centuries of paintings,* California Palace of the Legion of Honor et M. H. de Young Memorial Museum, San Francisco, 1940, nº L-121 – *Catalogue of European and American paintings,* World's Fair, New York, 1940, nº 240 (ill.).

BIBLIOGRAPHIE: R. Rey, *Géricault,* in *L'Art et les artistes,* avril 1924, p. 263 – J. de Laprade, *Une magnifique exposition d'œuvres de Géricault,* in *Beaux-Arts,* 14 mai 1937, p. 8 – E. Goldschmidt, *Franfrigs Malerkunst,* Copenhague, 1938, p. 80 – *European auctions,* in *Art News,* 2 avril 1938, p. 22 (ill.) – *La collection du duc de Trévise,* in *Beaux-Arts,* 29 avril 1938, p. 7 (ill.) – A. M. Friedlander, *The apostles of Romanticism,* in *Art News,* 26 novembre 1938, p. 20, ill. en couverture – R. J. Goldwater, *Gros, Géricault, Delacroix,* in *Art in America,* janvier 1939, p. 38 – J. W. Lane, *Notes from New York,* in *Apollo,* janvier 1939, p. 35 – L. Dimier, *Le rôle de Géricault dans notre école,* in *Beaux-Arts,* 19 et 26 septembre 1941, p. 9 (ill.) – L. Eitner, Chicago, 1960, pp. 9, 12, 41, 47 note 19 – J. Wiercińska, *«Polski Lansjer» Teodora Géricault,* in *Biuletyn Historii Sztuki,* 1968, nº 1, p. 101 note 52 – L. Johnson, *A copy after Van Dyck by Géricault,* in *Burl. Mag.,* décembre 1970, pp. 795, fig. 12, 797 – *Recent accessions of American and Canadian museums,* in *The Art Quarterly,* winter 1972, pp. 438, 449 (ill.) – *Art across the U.S.A.,* in *Apollo,* février 1973, p. 195, fig. 7 – *National Gallery of Art, Washington, European paintings,* Washington, 1975, pp. 150, nº 2628, 151 (ill.) – P. Grunchec, *L'Inventaire posthume de Théodore Géricault,* in *B.S.H.A.F.,* 1976, pp. 411, 412 note 3 – P. Grunchec, Milan, Paris, 1978, nº 66 (ill.) – *Catalogue: Géricault,* Villa Médicis, Paris, 1979, p. 271. – L. Eitner, Londres, 1983, p. 43, pl. 9.

Etude critique p. 50

NATIONAL GALLERY OF ART, WASHINGTON DC (Inv. 2628)



802
TROMPETTE DE HUSSARDS

Huile sur toile, h. 0,730; l. 0,590

Il est vu de profil à gauche, le cheval légèrement de trois quarts montrant son poitrail; seule une partie des membres est visible. La robe est gris pommelé, il est à tous crins et la queue est nouée. Le hussard tient la bride de la main gauche, sa trompette est sur son dos. Son dolman est blanc. Son pantalon est rouge. Il est coiffé d'un colback surmonté d'un plumet dont on ne voit que la base. Son buste et son visage sont presque de face. Le sabre est à son côté, mais il n'a ni étrier, ni sabretache. Fond ce ciel nuageux.

HISTORIQUE: Catalogué par Clément dès 1867 dans la collection Binant. Il ajoute en supplément dans l'édition de 1879 la mention: «Vente du comte***, 17 décembre 1868, 1350 francs, qui correspond à la vente du comte de Lambertye, Drouot, Paris, 17 décembre 1868, n° 28: «Trompette, toile, h. 0,750; l. 0,600». Adjugé 1350 francs à Durand-Ruel. Par la suite, collection Maurice Leclanché. Acquis par Oscar Schmitz en 1910. Collection Edward G. Robinson vers 1940; Stavros S. Niarchos, vers 1957.

EXPOSITIONS: *Französischen malerei des XIX. Jahrhunderts,* Arnold, Dresde, 1914, n° 48 (ill.) – *The Oscar Schmitz collection,* Wildenstein, Paris, 1936, n° 35 (ill.) – *Figure pieces,* Knoedler, New York, 1937, n° 1 (ill.) – *Chefs-d'œuvre de l'art français,* Palais National des Arts, Paris, 1937, n° 340 – *Gros, Géricault, Delacroix,* Knoedler, New York, 1938, n° 20 – *The development of impressionism,* Museum, Los Angeles, 1940, n° 25 – *The Niarchos collection,* Knoedler, New York, 1957/1958; National Gallery of Canada, Ottawa, 1958, n° 21 (ill.).

BIBLIOGRAPHIE: C. Clément, in *G. B. A.,* mars 1867, p. 230 note 1; septembre 1867, peintures n° 53 – C. Clément, Paris, 1868 et 1879, p. 59 note 1; peintures n° 60 – H. Houssaye, *Un maître de l'école française: Théodore Géricault,* in *Revue des deux mondes,* 15 novembre 1879, p. 379 – E. Waldmann, *Notizen zur Franzosen-Ausstellung in Dresden,* in *Kunst und Künstler,* avril 1914, pp. 389, 390 (ill.) – U. Thieme et F. Becker, *Allgemeines Lexikon, XIII,* Leipzig, 1920, pp. 458, 460 – O. Grautoff, *Théodore Géricault, zum 100. Todestag,* in *Die Kunst,* février 1924, p. 134 – M. Dormoy, *La collection Schmitz à Dresde,* in *L'Amour de l'art,* octobre 1926, p. 339 – E. Waldmann, *La collection Schmitz,* in *Documents,* 1930, n° 6, p. 319 (ill.) – J. J. Sweeney, *Three romantics: Gros, Géricault and Delacroix,* in *Parnassus,* décembre 1938, p. 13 – R. Goldwater, *Gros, Géricault, Delacroix,* in *Art in America,* janvier 1939, p. 38 – J. W. Lane, *Notes pour New York,* in *Apollo,* janvier 1939, p. 35 – W. Pach, *Géricault in America,* in *G. B. A.,* avril 1945, pp. 231, fig. 8, 239 – K. Berger, Vienne, 1952, n° 9 (ill.) – L. Eitner, *Deux œuvres inconnues de Géricault au Musée d'art moderne,* in *Bulletin des Musées royaux des beaux-arts,* juin 1953, p. 62 – *The Niarchos collection,* in *Arts,* novembre 1957, en couverture (ill.), p. 44 – *The Niarchos collection,* in *Apollo,* décembre 1957, p. 157, fig. 1 – L. Eitner, Chicago, 1960, pp. 32, 41 – K. Berger, trad. Paris, 1968, n° 13, (ill.) – L. Eitner, *Supplément,* Paris, 1973, p. 450, n° 60 – P. Grunchec, Milan, Paris, 1978, n° 79 (ill.) L. Eitner, Londres, 1983, pp. 66, 67, 68 fig. 51.

Etude critique p. 51

COLLECTION PARTICULIÈRE



803
TROMPETTE DE HUSSARDS

Huile sur toile, h. 0,750; l. 0,600

Auteur inconnu

Copie de cat. 802. La bride n'est pas terminée.

HISTORIQUE: Proposé comme étant le tableau passé à la vente du comte de Lambertye, Drouot, Paris, 17 décembre 1868, n° 28 (cf. cat. 802), il pourrait s'agir du n° 157 de la vente Antoine Vollon, Drouot, Paris, 20-23 mai 1901, h. 0,720; l. 0,530. Adjugé 4300 francs à Allard. Le 10 juillet 1919, passe en vente anonyme, Drouot, Paris, sous le n° 3, un tableau attribué à Géricault qui est peut-être le même: «Trompette de chasseurs à cheval», sans dimensions. Adjugé 260 francs.

BIBLIOGRAPHIE: P. Grunchec, Milan, Paris, 1978, n° 79A (ill.)

Etude critique p. 51

COLLECTION PARTICULIÈRE

804
HUSSARD DEBOUT PRÈS DE SON CHEVAL

Mine de plomb, h. 0,090; l. 0,076
Cachet de l'Ecole des beaux-arts.

Il est tourné de profil à droite tenant l'encolure de son cheval embrassée de la main gauche et son sabre de la main droite.



Cat. 799 *Trois trompettes du 2ème Régiment de chevaux-légers en tenue de gala*
Huile sur toile, *h. 0,610; l. 0,500
Collection particulière



HISTORIQUE: Collection Armand Valton. Légué par Mme Valton à l'Ecole des beaux-arts en 1908.

EXPOSITIONS: *David, Ingres, Géricault et leur temps,* Ecole des beaux-arts, Paris, 1934, nº 99.

Etude critique p. 51

ÉCOLE NATIONALE SUPÉRIEURE DES BEAUX-ARTS, PARIS (Inv. 993)



804A
TROMPETTE DE HUSSARDS DEBOUT

Lithographie de Villain d'après Géricault
h. 0,104; l. 0,130

«Il appuie le coude sur la chabraque de son cheval» (C. Clément).

BIBLIOGRAPHIE: C. Clément, Paris, 1868 et 1879, lithographies nº 64 – L. Delteil, *Géricault,* New York, 1969, nº 63.

Etude critique p. 51

BIBLIOTHÈQUE NATIONALE, CABINET DES ESTAMPES, PARIS (doc. 141 fº t. I)



805
UN HUSSARD

Mine de plomb, h. 0,172; l. 0,230

Bien qu'il soit coiffé d'un colback, ce cavalier vu à cheval de profil, à l'arrêt, côté hors montoir, n'est pas un chasseur de la Garde, mais selon son équipement, un hussard d'une compagnie d'élite de la Ligne. Il porte la carabine attachée au troussequin de la selle.

BIBLIOGRAPHIE: L. Eitner, Chicago, 1960, p. 41.

Etude critique p. 51

THE ART INSTITUTE OF CHICAGO (Album Géricault, fº 64 rº)



806
CROQUIS MILITAIRES ET AMAZONES

Mine de plomb, h. 0,173; l. 0,231

En haut, de gauche à droite: encolure de cheval de profil à gauche; marchant vu du côté montoir un cosaque à cheval sur un cheval fléchissant les genoux. Côté hors montoir une amazone à la longue robe étalée sur la croupe coiffée d'une toque couronnée de plumes, une tête de cheval de profil à droite. Au registre inférieur: sur un cheval vu côté

montoir, fléchissant les genoux un cuirassier curieusement vêtu, puis à pied deux sapeurs de hussards en pantalon Lasalle dont les oursons ont été curieusement exagérés dans un esprit caricatural.
Sur le côté de la page retournée en hauteur, un paysage (encadré) en hauteur, croquis d'un homme tenant une hache (?) pied de cheval, partie d'un profil d'homme.

BIBLIOGRAPHIE: L. Eitner, Chicago, 1960, p. 35/36.

Etude critique p. 51

THE ART INSTITUTE OF CHICAGO (Album Géricault, f° 45 r°)



807
SUJETS MILITAIRES

Mine de plomb, h. 0,173; l. 0,231

A la partie supérieure, de gauche à droite, carabinier monté (le cheval est à peine esquissé) en manteau, de profil à droite; vu de dos et à pied, un carabinier en manteau tenant le bras droit levé pour désigner un objectif; à pied, un officier de hussards tendant le bras gauche et pointant l'index, le colback enfoncé jusqu'aux yeux; un carabinier à cheval vu de trois quarts par la croupe, côté hors montoir, s'éloignant. En dessous, sur un cheval qui se cabre vu de trois quarts côté montoir, venant en avant, un officier de hussards à cheval en pantalon Lasalle; monté sur un cheval à l'arrêt, de profil côté hors montoir, un carabinier se renversant en arrière sur sa selle, pistolet à l'arçon; puis deux hussards en pantalon Lasalle blessés ou morts étendus au sol.
Dans l'angle inférieur droit et dans l'autre sens, inscription à l'encre:
Gericault tluacirég (Géricault à l'envers)
Dorcy ycrod (Dorcy à l'envers)
Dreux xuerd (Dreux à l'envers)
D'après les experts graphologues, MM. Laufer et Faideau, ces inscriptions ne sont probablement pas de la main de Géricault.

BIBLIOGRAPHIE: *Two rediscovered landscapes by Géricault,* in *The Art Bulletin,* juin 1954, p. 135, note 15.

Etude critique p. 51

THE ART INSTITUTE OF CHICAGO (Album Géricault, f° 45 v°)

808
CROQUIS MILITAIRES

Mine de plomb, h. 0,173; l. 0,230



Au registre supérieur, encadrés, un officier de chasseurs de la Garde paraissant s'enfuir sur un terrain en pente dans la diagonale de la composition, se présentant de trois quarts face côté montoir; puis le même officier en sens inverse. Le crayon avec lequel l'artiste a tracé ces deux croquis étant émoussé et donnant l'impression d'une pierre noire, il a fait des frottis sur la droite pour en aiguiser la pointe.
Au registre inférieur, encadrés, un officier de chasseurs de la Garde se présentant de trois quarts face côté montoir; le même en sens inverse; un officier de chevau-légers-lanciers vu de croupe en trois quarts côté montoir. Sur la droite un peu plus haut, encolure de cheval.

BIBLIOGRAPHIE: L. Eitner, Chicago, 1960, p. 41.

Etude critique p. 51

THE ART INSTITUTE OF CHICAGO (Album Géricault, f° 57 v°)



809
SUJETS MILITAIRES

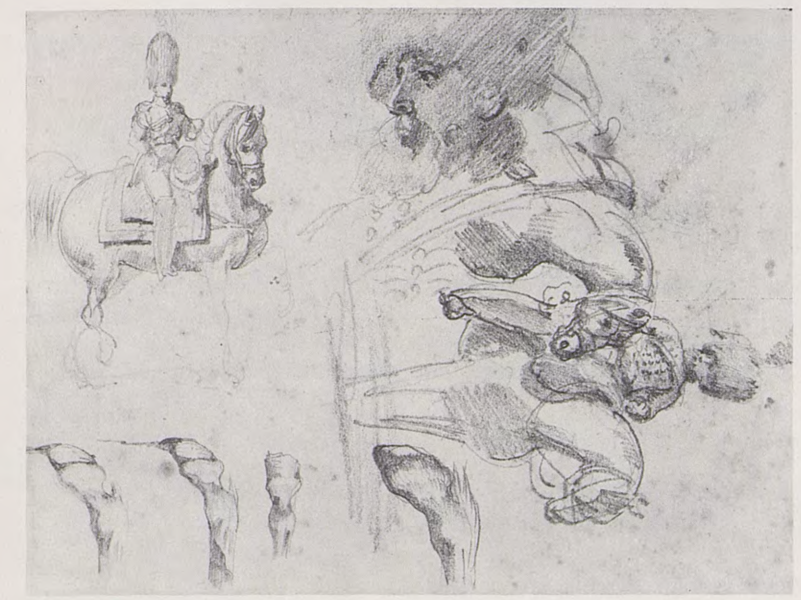
Mine de plomb, h. 0,173; l. 0,230

A la mine de plomb, à gauche, un sapeur du 1er hussards (le même qu'au folio 36 v°, cat. 810); le cheval est sur trois pieds; à droite, moins poussé, un officier de troupe indéterminée, aux favoris hérissés, tenant un sabre courbe, l'avant-main et les membres du cheval ne sont pas terminés. A la place de l'encolure, on voit de profil à peine esquissée, une tête de femme coiffée d'une capote.

BIBLIOGRAPHIE: L. Eitner, Chicago, 1960, p. 32 – *Barye's uses of some Géricault drawings* in *The journal of the Walters Art Gallery,* 1968/1969, p. 18, fig. 6 – L. Eitner, Londres, 1983, pp. 70, 331, note 78.

Etude critique p. 51

THE ART INSTITUTE OF CHICAGO (Album Géricault, f° 37 v°)



810
ÉTUDES DE MILITAIRES

Mine de plomb, h. 0,175; l. 0,230

Dans le sens vertical de la feuille, un sapeur du 1er hussards, ordonnance, tenant le cheval de son officier. Dans l'autre sens de la feuille détail de la tête de ce sapeur. A l'angle supérieur gauche, un grenadier à cheval de la Garde. L'artiste a retourné le carnet pour faire quatre études de l'extrémité du boulet et du sabot du membre antérieur d'un cheval.

BIBLIOGRAPHIE: L. Eitner, Chicago, 1960, p. 32 – *Barye's uses of some Géricault drawings* in *The Journal of the Walters Art Gallery,* 1968/1969 – L. Eitner, Londres, 1983, pp. 70, 331, note 78.

Etude critique p. 51

THE ART INSTITUTE OF CHICAGO (Album Géricault, f° 36 v°)

811
MARÉCHAL DES LOGIS DE SAPEURS

Plume et aquarelle

Auteur inconnu

Il est vu de trois quarts à droite, le cheval en marche. Il porte une giberne, pose le revers de sa main droite sur la cuisse. Il a une barbe noire, comme il convient à un sapeur, et est coiffé d'un colback à plumet



rouge. Son manteau est roulé derrière sa selle. Il appartient vraisemblablement au 1er hussards. Derrière lui un détachement de six sapeurs.

HISTORIQUE: Apparaît en 1964 à l'exposition Géricault chez Aubry.

EXPOSITIONS: *Géricault,* Aubry, Paris, 1964, h. c.

Etude critique p. 51

COLLECTION PARTICULIÈRE



812
SAPEUR DU 1er HUSSARDS

Huile sur toile

Auteur inconnu

Il est vu en buste, tournant la tête à droite (vers la gauche de la toile) vêtu d'un dolman bleu, d'un pantalon bleu à passepoil rouge, une giberne à banderole blanche en bandoulière. Il a une grande barbe rousse et est coiffé d'un colback sans plumet (petite tenue) dont on voit la flamme rouge. Du cheval alezan, on ne voit que l'encolure et une partie du poitrail. Sur la droite la tête d'un cheval de main, de robe noire, que le hussard tient de la main droite.

HISTORIQUE: Publié par Giovanni Testori en 1961, comme figurant dans une collection privée parisienne.

BIBLIOGRAPHIE: G. Testori, *Un Géricault ritrovato,* in *Arte antica e moderna,* juin-décembre 1961, p. 464, pl. XII (coul.), fig. 225 (détail), 226a, 226b (détail) – *Livres et travaux,* in *La Chronique des arts,* novembre 1962, p. 13.

Etude critique p. 51

SITUATION ACTUELLE INCONNUE



813
OFFICIER D'ARTILLERIE LÉGÈRE DE LA GARDE IMPÉRIALE

Lithographie de G. Engelmann d'après Géricault
h. 0,120; l. 0,180

«Il est vu de trois quarts, marchant vers la droite et se retourne en arrière pour faire un commandement. Dans le fond, une batterie au galop se dirige à droite» (C. Clément).

BIBLIOGRAPHIE: C. Clément, Paris, 1868 et 1879, lithographies n° 65 – L. Delteil, *Géricault,* New York, 1969, n° 64.

Etude critique p. 51

BIBLIOTHÈQUE NATIONALE, CABINET DES ESTAMPES, PARIS



814
OFFICIER D'ARTILLERIE LÉGÈRE DE LA GARDE IMPÉRIALE

Lithographie de G. Engelmann d'après Géricault
h. 0,153; l. 0,185

«Il est vu de dos et galopant à gauche; il marche à la tête de sa batterie exécutant un changement de front. Dans le dessin sur la roue, au premier plan: Géricault (C. Clément).

BIBLIOGRAPHIE: C. Clément, Paris 1868 et 1879, lithographies n° 67 – L. Delteil, *Géricault,* New York, 1969, n° 66.

Etude critique p. 51

BIBLIOTHÈQUE NATIONALE, CABINET DES ESTAMPES, PARIS (doc. 141 f° t. I)



815
OFFICIER D'ARTILLERIE LÉGÈRE DE LA GARDE IMPÉRIALE CHARGEANT

Huile sur toile, h. 0,240; l. 0,320

Auteur inconnu

Copie simplifiée de la lithographie Delteil n° 66, cat. 814.

HISTORIQUE: Collection Jean Gigoux. Légué au Musée de Besançon en 1896.

BIBLIOGRAPHIE: A. Estignard, *Jean Gigoux, sa vie, ses œuvres, ses collections,* Besançon, 1895, pp. 3, 111 – P. Grunchec, Milan, Paris, 1978, n° A 176 (ill.)

Etude critique p. 15

MUSÉE DES BEAUX-ARTS, BESANÇON (Inv. 896.1.238)



816
OFFICIER D'ARTILLERIE LÉGÈRE DE LA GARDE IMPÉRIALE CHARGEANT

Huile sur toile

En bas à gauche, signature apocryphe: *Géricault*

Auteur inconnu

Copie de la lithographie Delteil 66, cat. 814.

HISTORIQUE: Collection Paul Martin, 1936.

Etude critique p. 51

SITUATION ACTUELLE INCONNUE



817
HUSSARD À CHEVAL

Mine de plomb et lavis de bistre, h. 0,297; l. 0,450
Cachet de la collection Emile Wauters

Michalowski

Un hussard à haut shako, vu de trois quarts et de dos, mène son cheval au galop vers le fond et fouette un cheval de main à sa droite, sans harnachement. Les queues des deux chevaux sont nouées. Au fond à droite, à peine esquissés, d'autres hussards galopant. Le dessin peut être attribué à Michalowski.

HISTORIQUE: D'après le musée, collection Emile Wauters; d'Hendecourt. Vente du vicomte Bernard d'Hendecourt, Sotheby, Londres, 8-10 mai 1929, n° 196. Vendu par Colnaghi à Paul J. Sachs en 1929. Entré et catalogué au Fogg Art Museum sous le nom de Géricault, il est rendu à Michalowski en 1966 par Halina Nelken.

BIBLIOGRAPHIE: A. Mongan et P. J. Sachs, *Drawings in the Fogg Museum of Art,* Cambridge, 1946, pp. 371, 372, n° 693, fig. 364 – H. Nelken, *A drawing by Piotr Michalowski in the Fogg Art Museum,* in *The Art Quarterly,* 1966, n° 1, pp. 60, fig. 1, 61, 70, note 1.

Etude critique p. 51

FOGG ART MUSEUM, CAMBRIDGE, MASS. (Acc. n° 564.1929)



818
HUSSARD OU CHASSEUR À CHEVAL

Plume et aquarelle, h. 0,150; l. 0,238

Auteur inconnu

Il est à cheval, vu de profil, côté hors montoir et se retourne sur sa selle, vers le spectateur, le sabre au clair tenu dans la main droite.

HISTORIQUE: Collection Paul Mathey. Vente de dessins anciens, Drouot, Paris, 28 février 1938, n° 29. Adjugé 2900 francs.

EXPOSITIONS: *Géricault,* Gobin, Paris, 1935, n° 15.

BIBLIOGRAPHIE: J. L., *Dessins de Géricault,* in *Beaux-Arts,* 13 décembre 1935, p. 1.

Etude critique p. 51

SITUATION ACTUELLE INCONNUE



819
LE PRINCE DE BEAUHARNAIS, VICE-ROI D'ITALIE

Huile sur bois, h. 0,400; l. 0,220

Auteur inconnu

Il est debout, vu de face, et tournant la tête vers la droite, tenant un billet dans la main droite et son colback dans le coude gauche replié. Il porte l'écharpe de commandement des généraux. Il a une culotte de peau, des bottes à la hussarde et une pelisse pendant sur le bras gauche. Il n'est pas impossible que ce soit Eugène de Beauharnais, car il fut colonel des guides, qui devinrent plus tard les chasseurs de la Garde dont ce personnage porte l'uniforme. Mais les détails sont peints avec une certaine fantaisie et le sabre fait penser au sabre anglais. Le tableau pourrait avoir été peint par un artiste anglais. C'est donc par erreur que le Dayton Art Institute indique ce personnage comme étant «général des hussards». Derrière lui, le terrain monte jusqu'à la hauteur de ses cuisses. Dans une position difficile à comprendre, l'avant-main d'un cheval émerge à gauche.

HISTORIQUE: Collection Alexander McCook Craighead, vers 1959, légué au Musée de West Point.

EXPOSITIONS: *The Alexander McCook Craighead collection of military paintings,* The Dayton Art Institute, Dayton, 1959, n° 61.

BIBLIOGRAPHIE: The Dayton Art Institute Bulletin, vol.18, n° 2, octobre-novembre 1959, n° 61.

Etude critique p. 51

WEST POINT MUSEUM (FR-81)

820
COLONEL DES CHASSEURS À CHEVAL DE LA GARDE CONSULAIRE CHARGEANT

Huile sur papier marouflé, h. 0,530; l. 0,440

Il est vu côté hors montoir se retournant vers sa troupe, le sabre en position haute à la main droite, dans la diagonale du tableau, un étendard blanc rayé de rouge, taché de bleu et terminé par une pique dans la main gauche. Il porte une culotte garance à passepoil doré, des bottes à la hussarde, un dolman vert à galons d'or, une ceinture rouge et or, une pelisse rouge fourrée de gris argent; la banderole dorée, de sa giberne barre sa poitrine. Il a une moustache de couleur châtain foncé. Menant rênes flottantes, il enlève son cheval alezan dont le postérieur droit s'empêtre dans la roue d'un canon disloqué au premier plan. La schabraque est une peau de panthère naturalisée. La crinière du cheval est hérissée en volutes. Derrière, à gauche, simplement esquis-



sés, plusieurs cavaliers dont certains jouent de la trompette, d'autres tiennent des guidons de couleur verte. Sur l'un de ces guidons, un cor de chasse. Au fond à droite on aperçoit des cavaliers, semble-t-il des chasseurs, aux prises avec des artilleurs. Ciel nuageux avec lueurs rouges et éclaircies de bleu. L'image a été limitée sur la gauche par une bande de couleur brune d'un centimètre.

HISTORIQUE: Apparaît à l'exposition du Centenaire en 1924, prêté par Mme Stéphane Piot; en 1953 il est prêté par André Piot. Passe à une vente à la Salle des Fêtes à Deauville le 28 août 1969 (nº 90). Stéphane Piot, dans une lettre datée du 29 janvier 1924 au duc de Trévise (dossier Géricault à la Sauvegarde de l'Art français), dit qu'il a été acheté 1750 francs à une vente du 8 mars 1864 (C. P. Pillet) nº 22 du catalogue; figure en effet à la vente B [onnet] du 9 mars 1864 sous le nº 22 un «chasseur à cheval, variante du tableau du Louvre (dim. 0,54; 0,45)». Selon une note de Jean Dieterle sur son catalogue de Clément, il a été vendu 1350 francs à Gabriel, 19 boulevard Malesherbes. Est peut-être le tableau de la vente Amédée Constantin du 15 février 1830 (nº 194): «Portrait du prince Eugène de Beauharnais en officier (sans dimensions)».

EXPOSITIONS: *Géricault,* Charpentier, Paris, 1924, nº 16 – *Théodore Géricault,* Marlborough, Londres, octobre-novembre 1952, nº 12 – *Théodore Géricault,* Kunstmuseum, Winterthur, 30 août-8 novembre 1953, nº 55.

BIBLIOGRAPHIE: R. Regamey, *Hommage Géricault,* in *Les cahiers du mois,* 31 juillet 1924, pp. 26, 84, note 15 – L. Eitner, *Géricault at Winterthur,* in *Burl. Mag.* août 1954, p. 257 – D. Aimé-Azam, Paris, 1956, p. 340 – L. Eitner, *Reversals of direction in Géricault's compositional subjects,*in *Stil und Überlieferung in der Kunst des Abendlandes,* III, Berlin, 1967, p. 127, pl. 20, fig. 7 – L. Eitner, *Supplément,* Paris, 1973, pp. 449, nº 43 – P. Grunchec, Milan, Paris, 1978, nº A 194 (ill.) – L. Eitner, Londres, 1983, pp. 29, 30, fig. 20.

Etude critique p. 52 sq.

COLLECTION PARTICULIÈRE



820A
COLONEL DE CHASSEURS À CHEVAL DE LA GARDE CONSULAIRE CHARGEANT

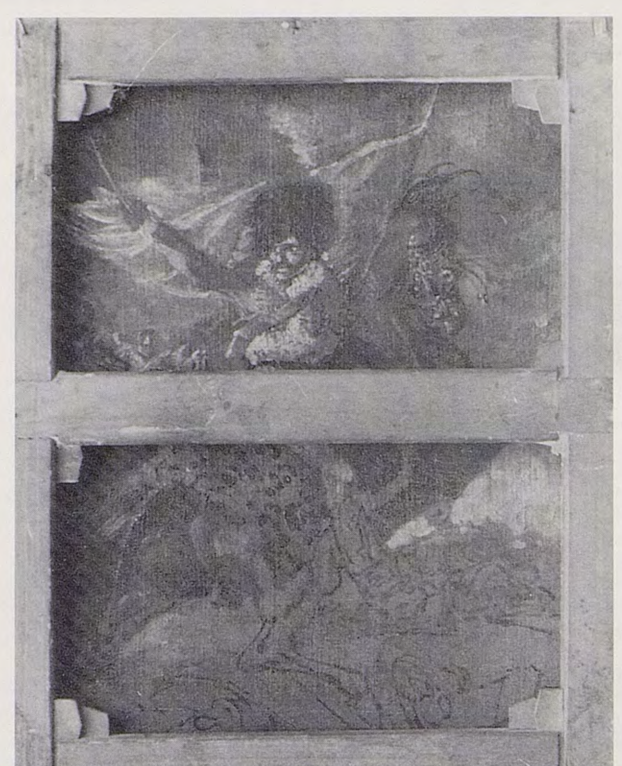
Carpeaux
Pierre noire sur papier bis, h. 0,140; l. 0,095
Croquis d'après le tableau de Géricault cat. 820.

HISTORIQUE: Don Stirley au Musée de Valenciennes en 1881.

EXPOSITIONS: Dessins de Carpeaux à Valenciennes, Paris, 1975, nº 49a (ill.).

Etude critique p. 52

MUSÉE DES BEAUX-ARTS, VALENCIENNES



821
ESQUISSE DU COLONEL DES CHASSEURS À CHEVAL DE LA GARDE CONSULAIRE CHARGEANT

Huile sur toile, h. 0,500; l. 0,420

«Ebauche peu avancée, et très probablement l'un des premiers projets de Géricault pour le tableau du Louvre. Le haut de la composition seul est peint, le bas notamment les jambes du cheval, est tracé au pinceau. Le cavalier a le même mouvement que dans le tableau [l'officier de chasseurs du salon de 1812], mais il porte un drapeau sur lequel il se détache. Cette peinture est éxécutée sur le revers d'une copie de la *Descente de Croix* de Jouvenet – A M. Feuillet de Conches». (Description de Clément).
Au revers du tableau, la copie de la *Descente de Croix* d'après Jouvenet, tome II, cat. 329.

HISTORIQUE: Collection Feuillet de Conches, dit Clément. P. Grunchec ajoute, sans indiquer d'où il tient ce renseignement: «fut acquis à la vente posthume de Géricault par ce collectionneur». On n'a très peu d'indices sur les acheteurs possibles à cette vente posthume, question qui sera traitée dans un tome suivant, et rien que je sache ne permet de supposer que le baron Feuillet de Conches (né en 1798) fut acquéreur à cette vente, ni même qu'il avait commencée sa collection.

BIBLIOGRAPHIE: C. Clément, Paris, 1868 et 1879, peintures nº 43 – P. Grunchec, Milan, Paris, 1978, nº 45a (non ill.) – Catalogue de l'exposition *Géricault,* Kamakura, Kyoto, Fukuoka, décembre 1987-avril 1988, p. 39, fig. C.

Etude critique p. 52

COLLECTION PARTICULIÈRE (d'après P. Grunchec)



822
COLONEL DE CHASSEURS À CHEVAL DE LA GARDE CONSULAIRE CHARGEANT

Pierre noire, rehaussé de blanc sur papier gris, h. 0,290; l. 0,230

Recherche rapidement traitée pour le cat. 820. Quelques variantes, notamment la position du canon écrasé au sol dont on voit ici l'affût et dont le tube est placé différemment. Le drapeau est à peine esquissé.

HISTORIQUE: Donné au Musée du Louvre par His de La Salle en 1878.

EXPOSITIONS: *Udstillingen af Fransk Malerkunst,* Ny Carlsberg Glyptotek, Copenhague, 1928, nº 145 – *Gros, ses amis, ses élèves,* Petit Palais, Paris, 1936, nº 585.

BIBLIOGRAPHIE: J. Guiffrey et P. Marcel, *Inventaire général des dessins du Musée du Louvre et du Musée de Versailles,* V, Paris, 1910, nº 4177 – G. Oprescu, Paris, s. d. [1927], p. 34 – M. Florisoone, *Notes sur le dessin français au XIXe siècle avant l'impressionnisme,* in *Etudes d'art,* 1946, nº 2, p. 73, fig. 3 – L. Eitner, *Reversals of direction in Géricault's compositional subjects,* in *Stil und Überlieferung in der Kunst des Abendlandes,* III, Berlin, 1967, p. 127, pl. 20, fig. 6 – L. Eitner, Londres, 1983, pp. 29, 30, fig. 19.

Etude critique p. 52

MUSÉE DU LOUVRE, PARIS (Inv. R. F. 790)



823
OFFICIER DE CUIRASSIERS

Pierre noire sur papier bleu, h. 0,253; l. 0,202
Cachets de la collection Jean Gigoux et du Musée de Besançon.

Il est vu de trois quarts à droite, tournant la tête à droite, tenant sa latte en position basse. Son uniforme indique un militaire entre 1810 et 1815. Son casque à houpette au cimier et plumet. Le ceinturon est bouclé sur la cuirasse. Il a des épaulettes et porte moustaches. Le cheval piaffe de l'antérieur gauche.

HISTORIQUE: Collection Jean Gigoux. Légué au Musée de Besançon en 1896.

EXPOSITIONS: *Von David zu Millet,* Kunsthaus, Zurich, 1937, nº 137 – *Master Drawings by Géricault,* New York, San Diego, Houston, juin 1985-janvier 1986, nº 46 (ill.).

Etude critique p. 54

MUSÉE DES BEAUX-ARTS, BESANÇON (Inv. D 2124)



823A
CUIRASSIER À CHEVAL

Pierre noire, h. 0,274, l. 0,193
Calque de cat. 823

HISTORIQUE: Vente après décès Colin, Drouot, 8/9 février 1876, partie du n° 30.

Etude critique p. 55

COLLECTION PARTICULIÈRE



824
CUIRASSIER CHARGEANT

Plume sur papier calque, h. 0,272; l. 0,215

Il est vu de dos galopant vers le fond à droite, le cheval présentant sa croupe en gros plan, la queue de celui-ci est écourtée; il est entier. Le cuirassier tient la latte tirée de la main droite et les rênes de la gauche. Les basques courtes de son habit-veste dépassent de la cuirasse. Il a des bottes à genouillères. Le casque a une houpette, mais pas de plumet. Il tourne la tête vers la gauche, ainsi que son cheval et la crinière de son casque forme une spirale derrière sa tête. Verso, cf. tome II, cat. 270.

HISTORIQUE: Une lithographie signée Colin d'après Géricault (Clément...) indique qu'il doit bien s'agir du *Cuirassier* galopant, n° 188 de la vente Alexandre Colin des 14/15 janvier 1845. A appartenu à Desperet, puisque le verso a paru à la vente après décès de celui-ci les 7-10 juin 1865, n° 552. Donné à l'Ecole des beaux-arts par Armand Valton en 1908.

Etude critique p. 55

ÉCOLE NATIONALE SUPÉRIEURE DES BEAUX-ARTS, PARIS (Inv. 1010 r°)



824A
CUIRASSIER CHARGEANT

Lithographie d'Alexandre Colin d'après le cat. 824
A gauche: Colin d'après Géricault
A droite: Lith. de Feillet

BIBLIOGRAPHIE: C. Clément, Paris, 1868 et 1879, p. 416, n° 6.

Etude critique p. 55

BIBLIOTHÈQUE NATIONALE, CABINET DES ESTAMPES, PARIS

825
CUIRASSIER À CHEVAL VU LE DOS ET GALOPANT

Sanguine, h. 0,300; l. 0,215

HISTORIQUE: Apparaît à la vente Sotheby, Londres, 25/26 novembre 1987, n° 436 (ill.) où il est indiqué comme provenant de la collection Pierre Dubaut.

Etude critique p. 55

COLLECTION PARTICULIÈRE





826
UN CUIRASSIER DEBOUT

Pierre noire, h. 0,148; l. 0,041

Il est à pied, de profil à gauche, tenant la garde de son sabre sur son bras gauche replié. Son casque a une houpette, mais pas de plumet. La crinière pend derrière. Le bras droit n'est pas dessiné.

HISTORIQUE: Entré à une date indéterminée dans la collection Bonnat. Légué par testament de Léon Bonnat du 27 mars 1922 aux Musées Nationaux pour dépôt au Musée de Bayonne.

EXPOSITIONS: *Géricault,* Musée Bonnat, Bayonne, 1964, n° 56.

Etude critique p. 55

MUSÉE BONNAT, BAYONNE (Inv. 752)

827
HALTE DE CUIRASSIERS

Pierre noire, h. 0,076; l. 0,086

A gauche, un cuirassier enlève la bride de son cheval qui hennit. A droite, on voit de profil un cuirassier avec son grand manteau de cavalerie à pèlerine. Derrière celui-ci, un autre militaire enlève la bride



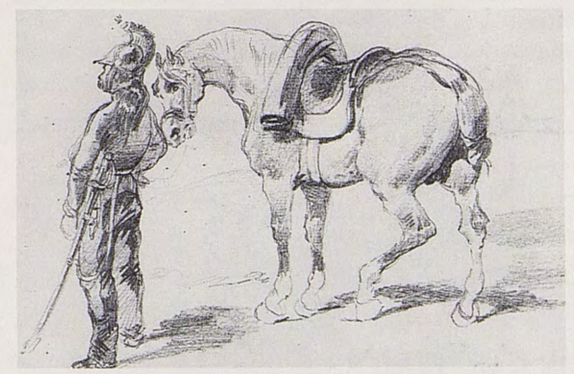
de son cheval vu de croupe. Entre les deux groupes on distingue l'encolure d'un cheval.

HISTORIQUE: Entré à une date indéterminée dans la collection Bonnat. Légué par testament de Léon Bonnat du 27 mars 1922 aux Musées Nationaux pour dépôt au Musée de Bayonne.

EXPOSITIONS: *Géricault,* Musée Bonnat, Bayonne, 1964, n° 55.

Etude critique p. 55

MUSÉE BONNAT, BAYONNE (Inv. 751)



828
DRAGON TENANT SON CHEVAL PAR LA BRIDE

Mine de plomb, h. 0,180; l. 0,120
En bas, à droite: fausse signature de Géricault

Auteur inconnu

Il est vu de trois quarts gauche, en dorsal, tenant son cheval sellé, qui est presque de profil côté montoir. Sur la selle, un porte-manteau. La queue est nouée; le cheval piaffe. Le militaire est un cuirassier, ou plutôt un dragon, en tenue de corvée, le sabre au côté. Le casque que porte ce cavalier a été en usage entre 1821 et 1845.

HISTORIQUE: Acheté par le Musée du Havre à M. Gilbert, le 15 mars 1895 (40 francs), ce dessin, selon les informations données par le musée, provenait de la succession du graveur rouennais Nicolle.

BIBLIOGRAPHIE: F. H. Lem, *Naturalisme de Géricault,* in *Le Peintre,* 15 octobre 1962, note p. 10 – F. H. Lem, *Géricault, peintre de la mer,* in *Le Peintre,* 1er novembre 1968, p. 8.

Etude critique p. 55

MUSÉE DES BEAUX-ARTS, LE HAVRE (Inv. AD 53ter)



829
TROMPETTE DES DRAGONS DE L'IMPÉRATRICE
DE LA GARDE IMPÉRIALE

Huile, h. 0,460; l. 0,370.

Auteur inconnu

Il est vu à cheval de profil côté hors montoir, tenant l'épée horizontale. Son cheval piaffe. Sur la gauche, en second plan, d'autres cavaliers. A défaut de pouvoir interpréter une photographie confuse, un certain nombre d'erreurs commises sur l'équipement de ce prétendu dragon du Premier Empire indiquent une œuvre tardive: aigle sur le tapis de selle, forme des bourses de pistolets, bottes de l'époque de la Monarchie de Juillet, casque d'allure très 1845.

HISTORIQUE: N° 95, vente Munoz de Ortiz, Lepke, Berlin, 12 décembre 1911.

Etude critique p. 55

SITUATION ACTUELLE INCONNUE

830
UN OFFICIER DE CARABINIERS



Plume et aquarelle, h. 0,390; l. 0,310

Il est debout, légèrement de trois quarts à droite, posant visiblement pour un portrait. Il tourne la tête vers la gauche. Sur son coude replié, il tient sa main sur son grand sabre au fourreau duquel pend la dragonne et dont la pointe est posée à terre près de son pied gauche légèrement avancé. Il tient un gant de la main gauche. Il porte des épaulettes et a revêtu son casque. Il appartient à un corps du Premier Empire. Derrière lui, léger mouvement de terrain aboutissant à un buisson. Au fond à droite, légèrement esquissé, un château fort.

HISTORIQUE: Catalogué dès 1867 par Clément dans la collection His de La Salle. Don de celui-ci au Louvre en 1878.

EXPOSITIONS: *Géricault,* Bernheim-Jeune, Paris, 1937, n° 97 – *D'Ingres à Cézanne,* Salon du Sud-Est, Lyon, 1938/1939, n° 31 – *La pintura francesa de David a nuestros dias,* Museo nacional de Bellas artes, Buenos Aires, 1939, n° 236 – *Meisterwerke aus Frankreichs Museen,* Albertina, Vienne, 1950, n° 155 – *De Watteau à Cézanne,* Musée d'art et d'histoire, Genève, 1951, n° 136 – *Francouzské Umění od Delacroixe po současnost,* Musée national, Prague, 1956, n° 6.

BIBLIOGRAPHIE: C. Clément, in *G.B.A.,* octobre 1867, dessins n° 27 – C. Clément, Paris, 1868 et 1879, dessins n° 27 – H. de Chennevières, *Les dessins du Louvre,* II, Paris, s.d. [1883], s.p. – J. Guiffrey et P. Marcel, *Inventaire général des dessins du Musée du Louvre,* V, Paris, 1910, n° 4176 (ill.) – *Un choix de dessins de Géricault, Gleyre, Fromentin,* Paris, 1927, pl. 5 – K. Berger, New York, 1946, n° 2 (ill.) – J. Knowlton, *Book reviews,* in *The Art Bulletin,* septembre 1947, p. 217 – H. Wegener, *A study by Gericault,* in *the Brooklyn Museum Bulletin,* winter 1950, p. 14 – F. Daulte, *Le dessin français de David à Courbet,* Lausanne, 1953, n° 7 (ill.) – M. Serullaz, *Dessins français de Prud'hon à Daumier,* Fribourg, 1966, s.p., n° 45 (coul.) – F. Daulte, *L'aquarelle française au XIXe siècle,* Paris, 1969, pp. 26, 27 (ill.) – L. Eitner, *Supplément...,* Paris, 1973, p. 462, n° 27 – L. Eitner, Londres, 1983, pp. 71, fig. 54, 72.

Etude critique p. 55

MUSÉE DU LOUVRE, PARIS (RF 799)

831
OFFICIER DE CARABINIERS DEBOUT

Sanguine et mine de plomb, h. 0,302; l. 0,230
Cachet de l'Ecole des beaux-arts.

Il est vu de profil à gauche, le coude gauche replié, le bras droit sur la poitrine. Vraisemblablement étude pour le cat. 830 dans une autre position. Au verso, un mameluk d'une autre époque.

HISTORIQUE: Correspond vraisemblablement au dessin passé à la vente P.-J. Mène, Drouot, Paris, 20/21 février 1899, partie du n° 73: «Carabinier», lot adjugé 170 francs, qui fut sans doute acquis par Armand, car de nombreux dessins décrits dans le lot se retrouvent dans la collection Armand-Valton. Don de Mme Valton à l'Ecole des beaux-arts en 1908.

EXPOSITIONS: *David, Ingres, Géricault et leur temps,* Ecole des beaux-arts, Paris, 1934, n° 107 – *Master Drawings by Géricault,* New York, San Diego, Houston, juin 1985-juillet 1986, n° 86 r°.



Etude critique p. 55

ÉCOLE NATIONALE SUPÉRIEURE DES BEAUX-ARTS, PARIS (Inv. 989 r°)

832
OFFICIER DE CARABINIERS ENTRAÎNANT SES TROUPES



Pierre noire, aquarelle et gouache, h. 0,250; l. 0,220
Cachet de la collection His de La Salle

Il est vu de dos, le cheval légèrement de trois quarts à gauche présentant sa croupe. Derrière la selle le porte-manteau. Le cheval est entier, il a: balzanes quatre et la queue entière; il lève le membre antérieur gauche. En second plan à gauche, des soldats confusément esquissés; à droite, on distingue plus clairement trois autres carabiniers et deux croupes de chevaux. Le carabinier porte bottes à l'écuyère et sous la cuirasse un habit-veste aux basques très courtes. La forme de son casque, dont le cimier est attaché très loin en arrière, indique un corps du Premier Empire, antérieur à 1815.

HISTORIQUE: Catalogué par Clément dès 1867 comme appartenant à la collection His de La Salle. Don de celui-ci au Musée du Louvre en 1878.

EXPOSITIONS: *L'aquarelle de 1400 à 1900,* Orangerie, Paris, 1936, n° 75 – *Chefs-d'œuvre de l'art français,* Palais National des Arts, Paris, 1937, n° 658 – *D'Ingres à Cézanne,* Salon du Sud-Est, Lyon, 1938/1939, n° 30 – *L'aquarelle romantique,* Musée des beaux-arts, Calais, 1961, n° 58 – *Géricault,* Los Angeles, Detroit, Philadelphie, 1971/1972, n° 63 (ill.) – *Géricault,* Villa Médicis, Rome, 1979/1980, n° 47 (ill.) – *French Paintings: The Revolutionary decades 1760-1830,* Art Gallery, Sydney, 1980 et National Gallery of Victoria, Melbourne, Australie, 1981, n° 52 (ill.) – *L'aquarelle en France au XIXe siècle,* Cabinet des Dessins, Louvre, 1983, n° 59 (ill.) – *Master Drawings by Géricault,* New York, San Diego, Houston, juin 1985-janvier 1986, n° 47 (coul.).

BIBLIOGRAPHIE: C. Clément, in *G.B.A.,* octobre 1867, dessins n° 26 – C. Clément, Paris, 1868 et 1879, dessins n° 26; 1879, pl. IV – *Musée national du Louvre, catalogue sommaire des dessins,* Paris, s.d., p. 155, n° 2438 – Vicomte Both de Tanzia, *Notice des dessins de la collection His de La Salle,* Paris, 1881, p. 149, n° 256 – H. de Chennevières, *Les dessins du Louvre,* II, Paris, s.d., [1883], s.p., pl. 7 – J. Guiffrey et P. Marcel, *Inventaire général du Musée du Louvre,* V, Paris, 1910, n°4175 (ill.) – C. Martine, Paris, 1928, n° 12 (ill.) – M. Gauthier, Paris, 1935, p. 17 (ill.) – P. Courthion, Genève, 1947, face p. 48, pl. 4 – I. Moskowitz, *Great drawings of all time,* III, New York, 1962, n° 725 (coul.) – A. Del Guercio, Milan, 1963, p. 140, fig. 10 – V. Prokofiev, Moscou, 1963, p. 74 (ill.) – J. Vallery-Radot, *Drawings of the French masters,* I, New York, 1964, p. 109, pl. 77 (coul.) – J. Vallery-Radot, *Les plus beaux dessins français du 15e siècle à Géricault,* Paris, 1965, p. 31, 109, (coul.) – L. Eitner, *Supplément,* Paris, 1973, p. 462, n° 26 – G. Hopp, *Le train d'artillerie de Géricault,* in *G.B.A.,* novembre 1973, pp. 314, fig. 4, 316, 317 – André Fermigier, *Géricault à Rome,* in *Le Monde,* 3 janvier 1980, p. 13 (ill.).

Etude critique p. 55

MUSÉE DU LOUVRE, PARIS (RF 800)



832A
CARABINIER VU DE DOS

Lithographie de Villain d'après l'aquarelle de Géricault cat. 832

BIBLIOGRAPHIE: C. Clément, Paris, 1868 et 1879, p. 414, reproductions – G. Hopp, *Le train d'artillerie de Géricault,* in *G.B.A.,* novembre 1973, p. 314, fig.5.

Etude critique p. 55

BIBLIOTHÈQUE NATIONALE, CABINET DES ESTAMPES, PARIS (doc. 141*a*)



833
OFFICIER DE CARABINIERS ENTRAÎNANT SES TROUPES

Pierre noire (?), h. 0,200; l. 0,130
Etude pour l'aquarelle, cat. 832, Recto, cf. cat. 834

Etude critique p. 55

SITUATION ACTUELLE INCONNUE

834
BUSTE DE CARABINIER

Mine de plomb, plume et lavis de brun relevé de bleu et de sanguine, h. 0,200; l. 0,130

Vu de profil à gauche, le buste d'un carabinier peint à l'aquarelle; il porte des épaulettes, a attaché son casque et de la cuirasse sort la fraise bleue de la matelassure. La forme du casque avec le cimier prenant très bas indique un corps du Premier Empire. Fond légèrement bleuté. En bas à la pierre noire deux études pour le *Carabinier,* cat. 832. Verso, cf. cat. 833.

HISTORIQUE: Apparaît à une exposition en 1970. Vente Drouot, Paris, 15 décembre 1983, nº 10 (ill.).

EXPOSITIONS: *Dessins anciens, XVIIe, XVIIIe, XIXe siècles,* Knoedler, Paris, 1970, nº 22.

Etude critique p. 55

SITUATION ACTUELLE INCONNUE





835
CARABINIER TENANT UN EMBLÈME

Lavis sépia et aquarelle, h. 0,571; l. 0,432
Monogramme en bas à gauche: T.G.

Auteur inconnu

Il est vu de trois quarts côté montoir, le cheval piaffant. Il tient les rênes (mors de bride) de la main gauche et de la main droite au bout de ce qui peut être une lance de joute portant un oriflamme de carrousel, à moins qu'il ne s'agisse d'un guidon. L'uniforme désigne un militaire entre 1820 et 1825.

HISTORIQUE: D'après le musée: collection Klossowski, Schaffer Galleries. Don de la collection Thomas D. Stimson.

EXPOSITIONS: *The Horse in art,* Museum of Art, Santa Barbara, 1974, nº 27.

BIBLIOGRAPHIE: D. Ashton, *Drawings: a continuous line,* in *Art digest,* 1er mai 1952, p. 15 (ill.).

Etude critique p. 55

SEATTLE ART MUSEUM (FR 30-G 315.1)



836
CHASSEUR À CHEVAL DE LA GARDE ROYALE

Aquarelle

Auteur inconnu

Il est vu en buste de trois quarts à gauche. Ses épaulettes désignent un officier et c'est un militaire qui a dix ans de service comme l'indiquent les deux brisques sur l'épaule gauche. Ses aiguillettes, son casque en cuir bouilli noir à cimier et à décor de cuivre indiquent un chasseur à cheval de la Garde royale, corps qui n'a existé dans cette tenue qu'entre 1817 et 1824. La facture de l'aquarelle indique bien cette période.

HISTORIQUE: Connu par une photo des Archives de la Fondation Wildenstein.

Etude critique p. 55

SITUATION ACTUELLE INCONNUE

837
UN CARABINIER À MI-CORPS

Huile sur toile, h. 1,010; l. 0,850

Portant sa cuirasse, il est vu jusqu'au-dessous de la ceinture, le buste de trois quarts à gauche, mais la tête – qui est découverte – de profil, le bras gauche pendant le long du corps, le poing droit posé sur la hanche. Il porte favoris en crosse de pistolet et une épaisse moustache.

HISTORIQUE: Ce tableau est sans doute celui qui est passé à la vente anonyme, Cabinet de M***, à Paris, rue des Jeûneurs, 11/12 mars 1846, nº 9: «Carabinier, vu à mi-corps, belle et admirable production de son auteur, d'un caractère noble et élevé». Sans dimensions.
En 1867, 1868 et 1879, indiqué par C. Clément comme ayant été acquis par le Musée du Louvre à la vente Stevens en 1851 pour 1300 francs. Cette affirmation est erronée; le tableau n'apparaît pas à la vente Stevens qui eut lieu les 14 et 15 avril 1851. En réalité, il fut acheté par le Musée du Louvre directement à Stevens à la suite de tractations qui, commencées en 1849, furent renouvelées en 1851.

EXPOSITIONS: *Centennale de l'art français,* Saint Pétersbourg, 1912, nº 272 (ill.) – *Géricault,* Charpentier, Paris, 1924, nº 25 – *Œuvres importantes de grands maîtres du XIXe siècle,* Rosenberg, Paris, 1931, nº 38 – *La peinture française au XIXe siècle,* Musée du Prince Paul, Belgrade, 1939, nº 57 (ill.) – *La pintura francesa de David a nuestros días,* Buenos Aires, 1939, nº 62 (ill.); Montevideo, 1940, nº 44 (ill.) – *The painting of France since the French Revolution,* M.H. de Young Memorial Museum, San Francisco, 1940/1941, nº 45 (ill.) – *French painting from David to Toulouse-Lautrec,* Metropolitan Museum of Art, New-York, 1941, nº 57, fig. 13 – *Masterpieces of French painting through five centuries,* Isaac Delgado Museum of Art, New-Orleans, 1953/1954, nº 56 (ill.) – *Fem Sekler Fransk Konst,* Nationalmuseum, Stockholm, 1958, nº 113, pl. 35 – *The romantic movement,* Tate Gallery, Londres, 1959, nº 175 – *Géricault,* Los Angeles, Detroit, Philadelphie, 1971/1972, nº 18 (ill.) – *Géricault,* Villa Médicis, Rome, 1979-1980, nº 11 (coul.).



BIBLIOGRAPHIE: E. Chesneau, *Le mouvement moderne en peinture, Géricault,* in *La revue européenne,* 1861, pp. 7/8, 14 – E. Chesneau, *Les chefs d'école,* Paris, 1862, pp. 140, 152 – C. Clément, in *G.B.A.,* mars 1867, p. 234; septembre 1867, peintures nº 51 – C. Clément, Paris, 1868 et 1879, p. 68; peintures nº 54 – F. Villot, *Notice des tableaux exposés... Louvre, 3e partie, Ecole française,* Paris, 1877, p. 152, nº 245 – H. Houssaye, *Un maître de l'école française, Théodore Géricault,* in *Revue des deux mondes,* 15 novembre 1879, pp. 379, 380 – E. Bellier de la Chavignerie et L. Auvray, *Dictionnaire général des artistes de l'école française,* I, Paris, 1882, p. 640 – C. de Beaulieu, *Peintres célèbres du XIXe siècle,* Paris, 1894, p. 227 – L. Rosenthal, Paris, s.d., [1905], pp. 32 (ill.), 164 – L. Rosenthal, *L'esthétique de Géricault,* in *La revue de l'art,* novembre 1905, p. 357 (ill.) – *Les peintres illustres, Géricault,* Paris, 1913 (couverture) et p. 23, pl. III – P. Fechter, *Théodore Géricault,* in *Kunst und Künstler,* février 1913, p. 271 – Thieme-Becker, *Allgemeines Lexikon,* Leipzig, 1920, p. 458 – G. Brière, *Catalogue des peintures, Musée national du Louvre,* I, Paris, 1924, p. 112, nº 343 – R. Bouyer, *Géricault jugé par Delacroix,* in *Le Figaro artistique,* 17 janvier 1924, p. 4 – R. Rey, *Géricault,* in *L'Art et les artistes,* avril 1924, p. 263 – *Géricault,* in *Le Cousin Pons,* mai 1924, s.p. (ill.) – Duc de Trévise, *L'exposition Géricault,* in *L'Illustration,* 8 mai 1924, p. 405 – R. Bouyer, *Théodore Géricault, d'après l'exposition du centenaire de sa mort,* in *Le Figaro artistique,* 3 mai 1924, p. 3 – L. Rosenthal, *L'exposition du centenaire de Géricault,* in *L'Amour de l'art,* juin 1924, pp. 204, 205 – *Die Géricault-Ausstellung in Paris,* in *La revue rhénane,* juillet 1924, p. 597 – A. Michel, *Histoire de l'art,* VIII, 1re partie, Paris, 1925, p. 118 – R. Re-

gamey, Paris, 1926, pl. 6 – G. Oprescu, Paris, s. d. [1927], face p. 36 (ill.), pp. 44, 174 – E. Pilon, *Le wertherisme ou le mal romantique dans la peinture,* in *L'Art vivant,* 15 juin 1927, p. 464 – L. Réau, *L'art romantique,* Paris, 1930, p. 29 – M. Gauthier, Paris, 1935, p. 20 (ill.) – M. Kolb, *Ary Scheffer et son temps,* Paris, 1937, p. 431 – E. Goldschmidt, *Frankrigs malerkunst,* Copenhague, 1938, pp. 78, 79 (ill.) – G. Jedlicka, *Französische Malerei,* Zurich, 1938, p. 39, pl. 98 – *Cent ans de peinture française,* in *Prométhée,* mai 1939, p. 19 (ill.) – H. Wegener, *A study by Géricault,* in *The Brooklyn Museum Bulletin,* winter 1950, pp. 13, fig. 5, 14 – L. Eitner, *Deux œuvres inconnues de Géricault au Musée d'art moderne,* in *Bulletin des Musées royaux des beaux-arts,* juin 1953, p. 62 – L. Eitner, *Two rediscovered landscapes by Géricault,* in *The Art Bulletin,* juin 1954, p. 140 – D. Aimé-Azam, Paris, 1956, pp. 91, 340 – Aragon, *La Semaine Sainte,* Paris, 1958, p. 39 – P. Dubaut, *Géricault, cet ami,* in *Jardin des arts,* décembre 1958, p. 87 – C. Sterling et H. Adhémar, *La peinture au Musée du Louvre,* II, Paris, 1959, nº 936, pl. 334 – B. Taslitsky, *Géricault, héros de roman,* in *La nouvelle critique,* janvier 1959, p. 95 – J. Siegfried, *The romantic artist as a portrait painter,* in *Marsyas,* VIII, 1957-1959, pp. 32, note 8, 40, fig. 15 – L. Eitner, Chicago, 1960, pp. 9, 11, 39, 41, 47, note 21 – V. Prokofiev, Moscou, 1963, p. 83 (ill.) – F. Lem, *Géricault portraitiste,* in *L'Arte,* juin-juillet 1963, p. 69, pl. I, nº b-1º – D. Aimé-Azam, Paris, 1970, pp. 98, 361 – L. Eitner, *Who was Théodore Géricault,* in *Art News,* octobre 1971, p. 30 (ill.) – L. Johnson, *Géricault in Los Angeles,* in *Burl. Mag.,* décembre 1971, p. 770 – M. Laclotte, *Catalogue des peintures, Musée national du Louvre,* I, Paris, 1972, p. 179 – L. Eitner, *Supplément,* Paris, 1973, p. 450, nº 54 – C. Millard, *Baron* Gros *Portrait of Lieutenant Legrand,* in *Los Angeles County Museum of Art Bulletin,* 1974, XX, nº 2, pp. 42, 44, fig. 8 – A. Trèves, *Anniversaires 1974: Géricault,* in *Le Peintre,* 1er juillet 1974, pp. 14, 15 – P. Grunchec, Milan, Paris, 1978, nº 72 (ill.) – L. Eitner, *Géricault Exhibition at the French Academy in Rome,* in *Burl. Mag., mars 1980, p. 222, nº 11 – L. Eitner, Londres, 1983, pp. 70, 71, 72, pl. 15.*

Etude critique p. 56, 57

MUSÉE DU LOUVRE, PARIS (Inv. 4887)



838
CROQUIS DIVERS

Pierre noire et plume, h. 0,173; l. 0,230

Cette feuille sur la partie gauche est un palimpseste montrant deux croquis à la plume (une tête biffée et une tête de crapaud) sur des croquis au trait, notamment une tête martiale, de face, à moustaches. En haut au milieu, à la mine de plomb, s'enchevêtrent trois têtes de profil dont l'une caricaturale; plus à droite en haut, autre tête de profil, imberbe.

La partie droite de la feuille est occupée par un croquis à la mine de plomb montrant de trois quarts face un officier qui semble bien appartenir aux chasseurs de la Garde, dont le cheval piaffe. Lorenz Eitner y voit une étude pour l'officier d'ordonnance auquel Napoléon transmet un ordre, du Musée de Reims (cat. 787); l'analogie paraît bien observée. De chaque côté, profil martial de cavalier aux longues moustaches.

A gauche en bas, à la mine de plomb, dessin très confus dont la lecture est rendue difficile par le dessin du recto qui transparaît, montrant un cavalier caracolant côté montoir; à en juger par le troussequin de la selle et le pantalon, c'est peut-être un mameluk.

BIBLIOGRAPHIE: L. Eitner, Chicago, 1960, p. 39 – H. Keller, Géricault, *Der verwundete Soldat* in *Wallraf-Richartz-Jahrbuch,* 1966, t. 28, pp. 140 fig. 97, 141, 144.

Etude critique p. 56

THE ART INSTITUTE OF CHICAGO (Album Géricault, fº 51 vº)



839
TÊTE D'HOMME

Plume * h. 0,160; l. 0,130

Etude pour le *Carabinier* (cat. 837)

Il est vu de profil à gauche, porte moustache, une mèche de cheveux revient sur son front. L'épaule gauche est esquissée. Il s'agit du même modèle que le cat. 840 et tome II, cat. 126.

HISTORIQUE: A appartenu à la collection Wildenstein entre 1947 et 1960.

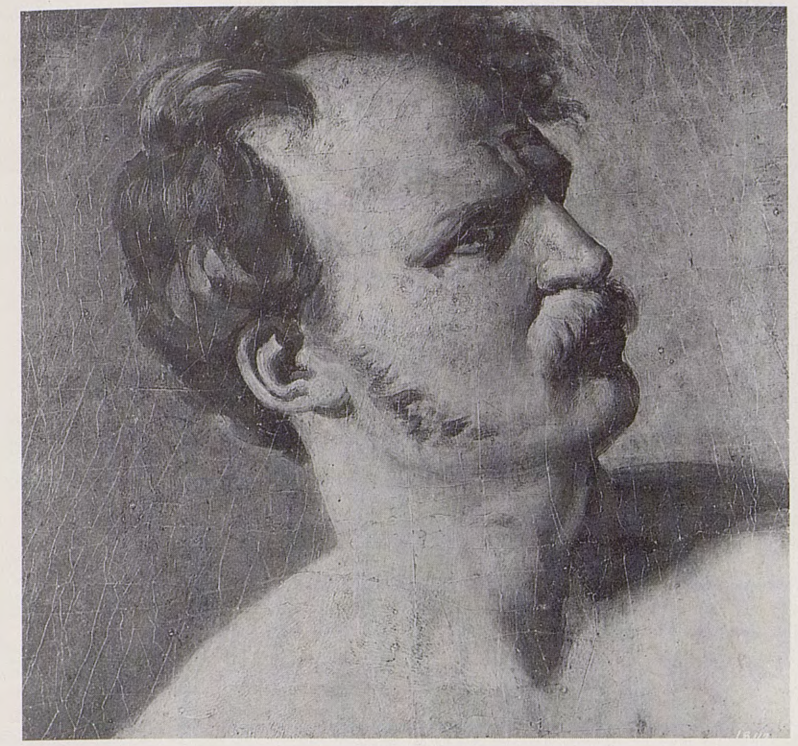
EXPOSITIONS: *French XIX century drawings,* Wildenstein, New York, 1947/1948, nº 25 – *The French Impressionnists,* Art Gallery, Vancouver, 1953, nº 27 (ill.) – *Timeless master drawings,* Wildenstein, New York, 1955, nº 140 – *The Art of drawing,* Wildenstein, Londres, 1956, nº 91 – *Drawings by the masters,* Wildenstein, Londres, 1960, nº 72.

Etude critique pp. 56, 57

COLLECTION PARTICULIÈRE



Cat. 841 *Un carabinier*
Huile sur toile, h. 0,645; l. 0,540
Musée des Beaux-Arts, Rouen





840
TÊTE D'HOMME

Huile sur toile, h. 0,343; l. 0,356

Etude pour le *Carabinier,* cat. 837. Il est de profil à droite (sens inverse du dessin, cat. 839). Il s'agit du même modèle que le cat. 839 et tome II, cat. 126.

HISTORIQUE: Collection Walter Pach dès 1936, année où il le prête à une exposition.

EXPOSITIONS: *Géricault,* Sterner, New York, 1936, n° 20 (ill.).

BIBLIOGRAPHIE: *America sees Géricault,* in *Art digest,* 15 novembre 1936, p. 6 – W. Pach, *Géricault in America,* in *G.B.A.,* avril 1945, p. 235, fig. 14 – M. Wegener, *A study by Géricault,* in *the Brooklyn Museum Bulletin,* winter 1950, p. 14.

Etude critique p. 56

COLLECTION PARTICULIÈRE

841
UN CARABINIER

Huile sur toile, h. 0,645; l. 0,540

Il est vu en demi-buste de trois quarts à droite, les yeux tournés vers le spectateur, nu tête, porteur de favoris et d'une épaisse moustache. Derrière lui, de profil, l'encolure d'un cheval noir.

HISTORIQUE: Vente Antoine Vollon, 20-23 mai 1901, n° 156 (dimensions: 0,65 × 0,54). Acquis à cette vente par le Musée de Rouen.

EXPOSITIONS: *Géricault,* Charpentier, Paris, 1924, n° 24 – *French art, 1200-1900,* Royal Academy of Arts, Londres, 1932, n° 364 (ill.); Commemorative catalogue, n° 400 (ill.) – *Les chefs-d'œuvre des musées de province,* Carnavalet, Paris, 1933, n° 38, face p. 69 (ill.) – *Deux siècles de gloire militaire,* Arts décoratifs, Paris, 1935, n° 1118 – *Géricault,* Bernheim-Jeune, Paris, 1937, n° 26 – *Chefs-d'œuvre de l'art français,* Palais National des Arts, Paris, 1937, n° 332 – *Les peintres normands de Jouvenet à Lebourg,* Musée des beaux-arts, Rouen, 1948, n° 48 – *Von Poussin bis Ingres,* Hambourg, Munich, 1952/1953, n° 29 – *Capolavori della pittura francese dell'Ottocento,* Palazzo della Esposizioni, Rome, 1955, n° 48, fig. 19 – *La peinture française du XIXe siècle,* Moscou, Leningrad, 1956, n° 10 (ill.) – *La peinture française de David à Cézanne,* Musée National, Varsovie, 1956, n° 47, fig. 16 – *Französischer Malerei des 19. Jahrhunderts,* Haus der Kunst, Munich, 1964/1965, n° 118 (ill.) – *De David à Delacroix,* Grand Palais, Paris, 1974/1975, n° 73, pl. 140 – *Géricault,* Villa Médicis, Rome, 1979/1980, n° 10 (coul.).

BIBLIOGRAPHIE: L. Rosenthal, Paris, s.d. [1905], p. 167 – E. Minet, *Musée de Rouen, catalogue,* Rouen 1911, p. 170, n° 1364 – M. Nicolle, *Le Musée de Rouen,* Paris, 1920, p. 14 – F. Guey, *Le centenaire de Géricault au Musée de Rouen,* in *La Renaissance de l'art français,* février 1924, p. 100 – Duc de Trévise, *L'exposition Géricault,* in *L'Illustration,* 3 mai 1924, p. 405 – R. Bouyer, *Théodore Géricault, d'après l'exposition du centenaire de sa mort,* in *Le Figaro artistique,* 8 mai 1924, p. 1 (ill.) – R. Regamey, *Hommage à Géricault,* in *Les cahiers du mois,* 31 juillet 1924, pp. 73/74 – R. Regamey, Paris, 1926, pl. 7 – G. Oprescu, Paris, s.d. [1927], p. 44 – Duc de Trévise, *Théodore Géricault,* in *The Arts,* octobre 1927, pp. 183 (ill.), 185 – P. Fierens, *La dernière exposition de chefs-d'œuvre des musées de province,* in *Bulletin des musées de France,* avril 1933, p. 64 (ill.) – *Gros, ses amis, ses élèves,* in *Beaux-Arts,* 5 juin1936, p. 2 (ill.) – *Théodore Géricault,* in *L'Amour de l'art,* mai 1937, p. 29, fig. 62 – J. de Laprade, *Une magnifique exposition d'œuvres de Géricault,* in *Beaux-Arts,* 14 mai 1937, p. 8 – E. Goldschmidt, *Frankrigs malerkunst,* Copenhague, 1938, p. 78 (ill.) – A. Fougeron, *Critique et autocritique,* in *Arts de France* [1949], n° 27/28, p. 38 (ill.) – H. Wegener, *A study by Géricault,* in *The Brooklyn Museum Bulletin,* winter 1950, p. 14 – J. Gaucheron, *Entretien avec Boris Taslitzky,* in *Arts de France,* 1950, n° 29/30, p. 46 – K. Berger, Vienne, 1952, n° 12 (ill.) – W. Friedlander, *David to Delacroix,* Cambridge, 1952, p. 95, pl. 52 – H. Röthel, *Französische Malerei,* in *Die Kunst,* mars 1953, p. 206 (ill.) – L. Eitner, *Deux œuvres inconnues de Géricault,* in *Bulletin des Musées royaux des beaux-arts,* juin 1953, p. 62, fig. 5 – L. Eitner, *Two rediscovered landscapes by Géricault,* in *The Art Bulletin,* juin 1954, p. 140 – L. Eitner, *Letter to the Editor,* in *The Art Bulletin,* juin 1954, p. 167 – L. Eitner, *Géricault at Winterthur,* in *Burl. Mag.,* août 1954, p. 254 – D. Aimé-Azam, Paris, 1956, pp. 91, 340 – J. Siegfried, *The romantic artist as a portrait painter,* in *Marsyas,* VIII, 1957-1959, p. 40, note 48 – P. Dubaut, *Géricault, cet ami,* in *Jardin des arts,* décembre

1958, p. 87 – L Eitner, Chicago, 1960, pp. 9, 11, 39, 41, 47, note 21 – *Géricault par lui-même et par ses contemporains,* Moscou, 1962, p. 25 (ill.) – J. Vergnet-Ruiz et M. Laclotte, *Petits et grands musées de France,* Paris, 1962, pp. 118 pl. 138, 126, 237 – A. del Guercio, Milan, 1963, p. 140, fig. 9 – V. N. Prokofiev, Moscou, 1963, p. 76 (ill.), face p. 80 (coul.) – P. du Colombier, *Géricault au Musée de Rouen,* in *La Revue française,* mars 1963, p. 19 (ill.) en couverture coul. – F. Lem, *Géricault portraitiste,* in *L'Arte,* juin-juillet 1963, pp. 69, 70 – O. Popovitch, *Catalogue des peintures du Musée des beaux-arts de Rouen,* Paris, 1967, p. 51 – K. Berger, trad., Paris, 1968, nº 15 (ill.) – J. Wiercińska, *Polski lansjer Teodora Gericault,* in *Biuletyn Historii Sztuki,* nº 1, 1968, p. 98, note 30 – D. Aimé-Azam, Paris, 1970, pp. 98, 361 – C. Millard, *Baron Gros' Portrait of Lieutenant Legrand,* in *Los Angeles County Museum of Art Bulletin,* 1974, XX, nº 2, pp. 41, fig. 6, 42 – R. Huygue, *La relève de l'imaginaire,* Paris, 1976, p. 136 fig. 148, p. 147 fig. 160, pp. 153, 155 – P. Grunchec, *L'Inventaire posthume de Théodore Géricault* in *B.S.H.A.F.,* 1976, pp. 396, 413, note 13 – P. Grunchec, Milan, Paris, 1978, nº 71 (ill.), pl. XII (coul.) – L. Eitner, *Géricault Exhibition at the French Academy in Rome,* in *Burl. Mag.,* mars 1980, p. 222, nº 10.

Etude critique p. 57

MUSÉE DES BEAUX-ARTS, ROUEN



841A
LE CARABINIER

Huile sur toile, h. 1,000; l. 0,810
Gustave Ricard (1823-1872)
Copie du *Carabinier* du Louvre (cat. 837)

HISTORIQUE: Passe à la vente Gustave Cahen le 24 mai 1929.

Etude critique p. 57

SITUATION ACTUELLE INCONNUE

842
LE CARABINIER

Huile sur toile, h. 0,970; l. 0,750

Auteur inconnu

Copie du *Carabinier* du Musée du Louvre (cat. 837)

HISTORIQUE: Selon les notes prises par le duc du Trévise au cours d'une conversation qu'il eut avec Ackermann le 22 décembre 1927 (Dossier Géricault, Archives de la Sauvegarde de l'Art français) ce tableau a été acheté par ce collectionneur à l'hôtel des ventes en 1894 comme «étude pour le carabinier» et il a été prêté à l'exposition Centennale de Saint-Pétersbourg. Cette esquisse, dit Ackermann, était «grandeur nature».



EXPOSITIONS: *Centennale de l'art français,* Saint-Pétersbourg, 1912, nº 272 (ill.) – Galerie Caspari, Munich, été 1914, s.n.

Etude critique p. 57

SITUATION ACTUELLE INCONNUE



843
LE CARABINIER

Huile sur toile, h. 0,400; l. 0,330

Auteur inconnu

Copie du cat. 837

HISTORIQUE: Collection Bühler. Indiqué au catalogue de cette collection comme ayant appartenu à A. Wuester, Paris. Vente Hans E. Bühler, Christie, Londres, 15 novembre 1985, nº 17 (ill.).

EXPOSITIONS: *Der Unbekannte Winterthurer Privatbesitz,* Kunstmuseum, Winterthur, 1942, nº 114 – *Géricault,* Kunstmuseum, Winterthur, 1953, nº 60 (ill.).

BIBLIOGRAPHIE: L. Eitner, *Géricault at Winterthur,* in *Burl. Mag.,* août 1954, p. 257 – *Sammlung Hans Bühler,* Winterthur, 1956, nº 16 (coul.) – H. Keller, Géricault, *Der verwundete Soldat,* in *Wallraf-Richartz-Jahrbuch,* 1966, t. 28, pp. 138, 143, note 15 – P. Grunchec, Milan, Paris, 1978, nº 72A (ill.).

Etude critique p. 57

COLLECTION PARTICULIÈRE



844
UN OFFICIER DE CARABINIER

Copie du cat. 841

Auteur inconnu

HISTORIQUE: Reproduit par erreur comme étant l'original du Musée de Rouen, par Klaus Berger. Indiqué par lui-même en 1954 comme ayant appartenu à la collection Coates à Glasgow, et se trouvant alors sur le marché parisien.

BIBLIOGRAPHIE: Klaus Berger, *Géricault und sein Werk,* Vienne, 1952, pl. 12 – Klaus Berger, *Letter to the Editor,* in *The Art Bulletin,* juin 1954, pp. 167, 168 – *Catalogue de l'exposition Géricault,* Villa Médicis, Rome, 1979/1980, cité p. 197.

Etude critique p. 57

SITUATION ACTUELLE INCONNUE



845
PORTRAIT PRÉSUMÉ DE FERDINAND DE LA RIBOISIÈRE

Huile sur toile, h. 0,690; l. 0,550

Auteur inconnu

Le jeune lieutenant de carabinier en cuirasse et en manteau bleu; le visage pensif et comme déjà conscient de son destin, est représenté à mi-corps. Une raie sépare sur la tempe ses cheveux châtain clair. Fond de ciel.

HISTORIQUE: Passe en vente à l'hôtel Drouot, Paris, 27 mars 1936, nº 19 (succession du comte Jean de La Riboisière).

Etude critique p. 57

SITUATION ACTUELLE INCONNUE



846
ÉTUDE DE CHASSEUR D'AFRIQUE OU DE SPAHI (?)

Pierre noire, crayon rouge, crayon bleu, h. 0,283; l. 0,218

Auteur inconnu

Il est vu de trois quarts à droite, porte un spencer à brandebourgs et est coiffé d'un *checy.*

HISTORIQUE: Entré à une date indéterminée au Musée de Besançon.

Etude critique p. 57

MUSÉE DES BEAUX-ARTS, BESANÇON (D 2148)



847
CAVALIERS

Mine de plomb, h. 0,190; l. 0,247

Auteur inconnu

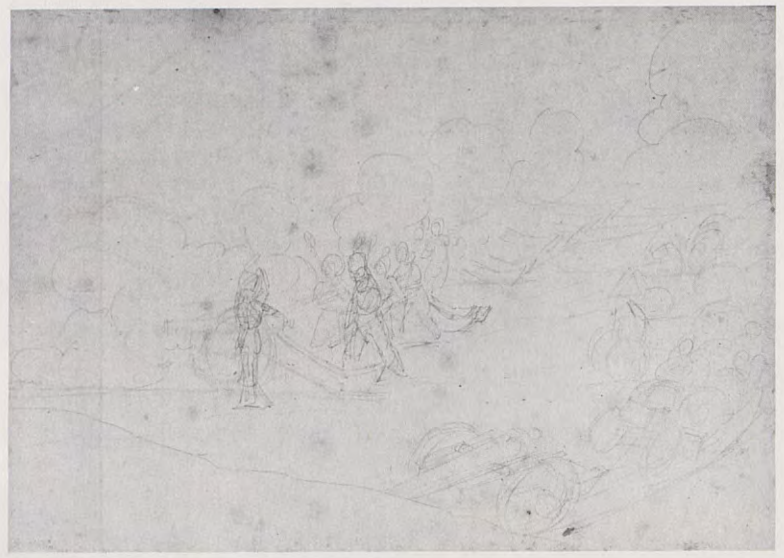
Seulement esquissé, se dirige vers la gauche, un cavalier vu côté montoir, coiffé d'un casque bizarre. Sur la gauche, bien que plus légèrement

esquissé encore, on distingue bien mieux le buste d'un cuirassier de profil à gauche, sa latte à la main.

HISTORIQUE: L'un des derniers possesseurs devait l'avoir acheté chez Binder.

Etude critique p. 57

SITUATION ACTUELLE INCONNUE



848
EXERCICE À FEU

Mine de plomb, h. 0,295; l. 0,430

Des artilleurs chargent plusieurs canons alignés dans une plaine. En arrière, d'autres pièces et des chariots de munitions.

HISTORIQUE: Collection Gobin; vendu en 1946.

Etude critique p. 58

COLLECTION PARTICULIÈRE



849
PASSAGE D'ARTILLERIE DANS UN RAVIN

Huile sur toile, h. 0,888; l. 1,436

Il s'agit de l'artillerie de la Garde, comme l'indiquent les colbacks des servants et les shakos des conducteurs. Une pièce est vue, venant de la gauche, au moment où les quatre chevaux qui la traînent achèvent de remonter la pente d'une ravine, tandis que la pièce descend l'autre pente. Derrière celle-ci, un groupe d'artilleurs. Les conducteurs du train sont montés, l'un fait un signal du bras droit; ce sont les chevaux de main qu'on voit au premier plan. Un officier, sabre au clair, précédant le convoi est déjà engagé sur la pente qui conduit à une plaine, au fond à droite, où un groupe de quatre pièces est en pleine action. On voit la fumée sortir de la bouche des pièces les plus éloignées. A gauche, la montagne que vient de descendre la pièce qu'on change de position forme un fond très sombre dont on distingue le profil descendant de gauche à droite.

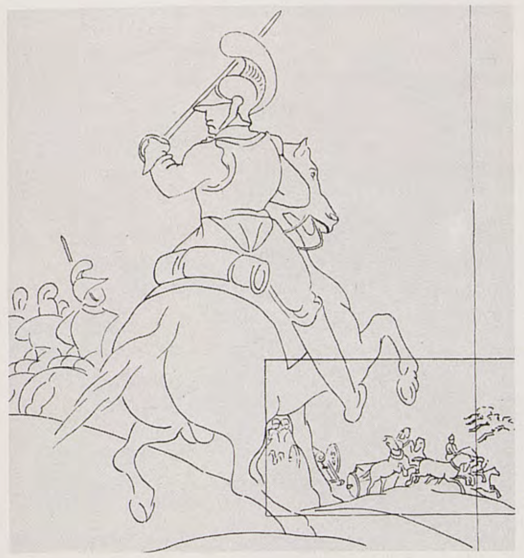
HISTORIQUE: S'il s'agit bien du même tableau, Clément affirme que l'œuvre, après avoir appartenu à Alfred de Dreux, Etienne Arago, Isabey, comte d'Espagnac, était en 1867 la propriété de Jules Lecesne (au château de Houlgate, près Lisieux). Le tableau qu'il décrit a approximativement h. 1,00; l. 1,60. A partir de la centennale de 1889, on suit un tableau de ce sujet ayant h. 0,87; l. 1,41, appartenant à Prosper Crabbe, il figure à la vente après décès de ce collectionneur à la galerie Sedelmeyer à Paris le 12 juin 1890 (nº 9) où il est racheté 12500 francs par Oscar Crabbe; à cette vente, on mentionne qu'il a appartenu à la collection Perrault. Passe à la vente de feu Eugène Lyon de Bruxelles, 7 mai 1903, Drouot, Paris (nº 15; dimensions; h. 0,89; l. 1,44). Vendu 40000 francs sur demande de 25000 à Kleinberger. Acquis en 1910 par la Nouvelle Pinacothèque de Munich dans le commerce d'art berlinois.

EXPOSITIONS: *Centennale de l'art français,* Paris, 1889, nº 379 – *Impressionnistes et Romantiques français dans les musées allemands,* Orangerie, Paris, 1951, nº 39 (ill.) – *Géricault,* Kunstmuseum, Winterthur, 1953, nº 61 – *Von David bis Cézanne,* Haus der Kunst, Munich, 1964/1965, nº 119 (ill.) – *Französische Meister des 19. Jahrhunderts,* Neue Pinakothek und Staatsgalerie, Munich, 1966, nº 4.

BIBLIOGRAPHIE: C. Clément, in *G. B. A.,* mars 1867, p. 230 note 1; avril 1867, p. 323 – C. Clément, Paris, 1868 et 1879, pp. 59, note 1, 116, peintures nº 49 – H. Houssaye, *Un maître de l'école française, Théodore Géricault,* in *Revue des deux mondes,* 15 novembre 1879, p. 379 – R. P. Huet, *Paul Huet, d'après ses notes, sa correspondance, ses contemporains,* Paris, 1911, p. 95 – W. Wundt, *Schlachten-Darstellungen,* in *Deutsche Kunst und Dekoration,* septembre 1915, p. 409 – Thieme-Becker, *Allgemeines Lexikon,* XIII, Leipzig, 1920, pp. 458, 460 – R. Bouyer, *Géricault jugé par Delacroix,* in *Le Figaro artistique,* 17 janvier 1924, p. 5 – O. Grautoff, *Théodore Géricault, zum 100. Todestag,* in *Die Kunst für alle,* février 1924, pp. 134, 135 (ill.) – R. de la Sizeranne, *Géricault et la découverte du cheval,* in *Revue des deux mondes,* 1er mai 1924, p. 204 – R. Regamey, Paris, 1926, p. 20 – G. Oprescu, Paris, s. d. [1927], p. 86 – M. Gauthier, Paris, 1935, p. 43 (ill.) – W. Pach, *Géricault in Parnassus,* novembre 1936, p. 15 – M. Kolb, *Ary Scheffer et son temps,* Paris, 1937, p. 64 note 1 – P. Adry, *L'exposition Géricault,* in *L'Amour de l'art,* mai 1937, p. 41 – B. Champigneulle, *Peinture de genre et photographie,* in *Prométhée,* octobre-novembre 1939, nº 7-8, p. 247 (ill.) – P. Descargues, *Voici comment visiter l'exposition des chefs-d'œuvre impressionnistes des collections allemandes,* in *Arts,* 19 octobre 1951, p. 8 – K. Berger, *Géricault und sein Werk,* Vienne, 1952, nº 10, 11 (ill.) – K. Berger, *Géricault et son œuvre,* trad., Paris, 1968, nº 14, 14*bis* (ill.) – G. Seligman, *Book reviews: Klaus Berger, Géricault und sein Werk,* in *The Art Bulletin,* décembre 1953, p. 324 – S. Wichmann, *Die Géricault Ausstellung in Winterthur,* in *Kunstchronik,* VII, mars 1954, pp. 64, 72 (ill.) – L. Eitner, *Two rediscovered landscapes by Géricault,* in *The Art Bulletin,* juin 1954, p. 139, note 35 – L. Eitner, *Géricault at Winterthur,* in *Burl. Mag.,* août 1954, p. 258 – P. Gaudibert, *Géricault,* in *Europe,* octobre 1954, p. 89 – *Géricault,* in *Sele Arte,* nº 15, novembre-décembre 1954, pp. 38 (ill.), 40 – D. Aimé-Azam, Paris, 1956, pp. 90, 340 – L. Eitner, Chicago, 1960, p. 23 – A. del Guercio, Milan, 1963, p. 141, fig. 16 – Catalogue de l'exposition de Munich citée plus haut, 1966, p. 41 – H. Keller, *Géricault: Der Verwundete Soldat* in *Wallraf-Richartz-Jahrbuch,* 1966, tome 28, p. 136 – H. Nelken, *A drawing by Piotr Michalowski in the Fogg art Museum,* in *The Art Quarterly,* 1966, nº 1, pp. 63, 68, fig. 14 – D. Aimé-Azam, Paris, 1970, pp. 96, 361 – O. Benesch, *Collected writings,* in *Phaidon,* 1973, tome V, pp. 91-94, fig. 87 – L. Eitner, *Supplément,* Paris, 1973, p. 449 – G. Hopp, *Le train d'artillerie de Géricault,* in *G. B. A.,* novembre 1973, pp. 311-320, 312 fig. 1 – R. Huyghe, *La relève de l'imaginaire,* Paris, 1976, p. 145 fig. 158, pp. 153, 172 – P. Grunchec, Milan, Paris, 1978, nº 137 (ill.) – L. Eitner, Londres, 1983, pp. 69, 70 fig. 53.

Etude critique p. 58

NEUE PINAKOTHEK, MUNICH (Inv. 8583)



849A
OFFICIER DE CARABINIERS ENTRAÎNANT SES TROUPES
(cf. cat. 832)

Reproduction de la figure 6 de l'article de Gisela Hopp, *Le train d'artillerie de Géricault,* in *G. B. A.,* novembre 1973, p. 315.

Etude critique p. 59



850
PASSAGE D'ARTILLERIE DANS UN RAVIN

Huile sur toile, h. 1,137; l. 1,467

Auteur inconnu

Le groupe principal est le même que celui du cat. 849 ainsi que l'ensemble des quatre pièces effectuant un tir dans la plaine. Mais le paysage est modifié. Derrière les pièces qui tirent dans la plaine, on voit un premier mouvement de terrain et dans le fond, semble-t-il, l'embouchure d'un fleuve. Le dernier plan est formé par un promontoire dont la crête est en pente douce et sur lequel on voit les remparts d'une ville et une tour.

HISTORIQUE: Exposé à Berlin en 1907, prêté par Otto Ackermann; l'appartenance à celui-ci est confirmée par lui-même dans une conversation avec le duc de Trévise, le 27 décembre 1927 (Dossier Géricault, Archives de la Sauvegarde de l'Art français). Selon ses dires, il l'avait vu dans une galerie à Dresde en 1904, où il était à vendre pour 45000 marks, mais l'avait acheté à l'hôtel Drouot en 1905 ou 1906 dans une vente où le tableau provenait de Rochefort. C'est la vente anonyme du 26 mars 1906, salle 6, nº 25 (dimensions: h. 1,12; l. 1,45). D'après le procès-verbal conservé aux Archives de Paris (D 48 E3 89), le vendeur était Paul Mersch, négociant, 54 faubourg Montmartre à Paris. Le nº 25 a bien été adjugé à Ackermann pour 620 francs. Selon l'Art Gallery de Johannesburg: *«It was acquired by or with the collaboration of Sir Hugh Lane in 1910 in the art trade in London, and it was presented subsequently to our Gallery by Sir Julius Wernher Sr., and it appears in the first list of paintings of our Gallery in 1911.»*

EXPOSITIONS: *Grosse Kunstausstellung,* mai-octobre 1904, Dresde – Gurlitt, Berlin, 1907, nº 1 – Mssrs. Obach's, Londres, 1908.

BIBLIOGRAPHIE: C. S. Holmes, *The passage of the ravine,* in *Burl. Mag.,* juillet 1908, pp. 209, 210, repr. p. 188 – A. Humbert, *L'art à l'étranger,* in *Arts,* 4 mai 1951, p. 3 (ill.) – L. Eitner, Chicago, 1960, p. 45 note 9 – P. Grunchec, Milan, Paris, 1978, nº 137A.

Etude critique p. 58

JOHANNESBURG ART GALLERY



851
UNE DILIGENCE ET ÉTUDES DE POSTILLONS

Mine de plomb, h. 0,220; l. 0,281

Une diligence à peine esquissée sur la droite est tirée par quatre chevaux qui sont vus au moment où le postillon monté sur un des chevaux d'arrière brandit son fouet pour faire tourner la lourde voiture; les chevaux de tête marchent au trot, un de ceux du deuxième couple se cabre. A droite deux bottes de postillon, à gauche un postillon en pied, un autre en buste; ce dernier a enlevé son chapeau.

BIBLIOGRAPHIE: L. Eitner, Chicago, p. 28 – G. Hopp, *Le train d'artillerie de Géricault,* in *G. B. A.,* novembre 1973, pp. 311, 313, fig. 3 – P. Grunchec, Milan, Paris, 1978, p. 117 (cité).

Etude critique p. 59

THE ART INSTITUTE OF CHICAGO (Album Géricault, fº 24 rº)



852
UNE DILIGENCE

Mine de plomb, h. 0,220; l. 0,281

L'artiste a repris la composition du feuillet précédent en l'inversant. Un postillon monté sur un cheval gris pommelé, encore à demi harnaché, monte vers la gauche une pente, accompagné du cheval de sous-main qui a des œillères tandis que l'autre n'en a pas. Le postillon tient son fouet de la main gauche, les rênes de la droite: il est encore tout équipé avec son écusson, le mouchoir qui sous le chapeau haut de forme ciré couvre les cheveux.

BIBLIOGRAPHIE: L. Eitner, Chicago, 1960, p. 28 – G. Hopp, *Le train d'artillerie de Géricault,* in *G.B.A.,* novembre 1973, pp. 311, 312.

Etude critique p. 59

THE ART INSTITUTE OF CHICAGO (Album Géricault, f° 24 v°)



853
ARTILLERIE DE LA GARDE

Mine de plomb, h. 0,035; l. 0,114
Cachets de la collection Jean Gigoux et du Musée de Besançon.

Deux artilleurs de la Garde près d'une pièce de canon, dont un officier, vu de dos, commandant le manœuvre, le sabre dans la main gauche. A gauche, dans le fond, trois autres artilleurs à cheval.

HISTORIQUE: Collection Jean Gigoux. Légué au Musée de Besançon en 1896.

BIBLIOGRAPHIE: L. Eitner, Chicago, 1960, p. 23 – G. Hopp, *Le train d'artillerie de Géricault,* in *G.B.A.,* novembre 1973, p. 317, fig. 9.

Etude critique p. 60

MUSÉE DES BEAUX-ARTS, BESANÇON (D. 2131)



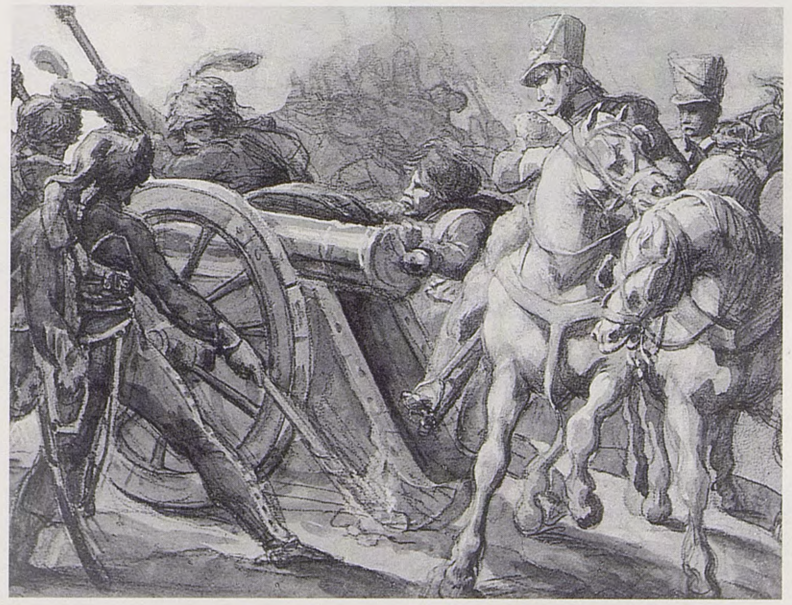
853A
FEUILLE DE CROQUIS DIVERS

Plume sur papier calque, h. 0,189; l. 0,275
Alexandre Colin
Calque des cat. 853, 855 et 856.

HISTORIQUE: Vente après décès Colin, Drouot, Paris, 8/9 février 1876, partie du n° 30.

Etude critique p. 60

COLLECTION PARTICULIÈRE



854
ARTILLERIE DE LA GARDE EN ACTION

Pierre noire, aquarelle et gouache sur papier bistre, h. 0,200; l. 0,285

A gauche, quatre canonniers servent une pièce. Ils appartiennent à la Garde comme l'indiquent leurs colbacks, l'un se prépare pour la mise à feu, un autre pousse la pièce qui sans doute vient de tirer. Derrière, deux autres brandissent des écouvillons. Sur la droite arrive de face vers le spectateur un attelage à quatre chevaux tirant une autre pièce. Au premier plan, un conducteur coiffé d'un shako et son cheval de main. Des chevaux de flèche on ne distingue derrière que la tête du cheval de main et, à côté, celle du conducteur. Au fond, indistincts, d'autres militaires.

HISTORIQUE: Legs Destouches au Musée du Louvre en 1891.

EXPOSITIONS: *Deux siècles de gloire militaire,* Arts décoratifs, Paris, 1935, n° 1200 – *Gros, ses amis, ses élèves,* Petit Palais, Paris, 1936, n° 589 – *Géricault,* Bernheim-Jeune, Paris, 1937, n° 100 – *Géricault,* Los Angeles, Detroit, Philadelphie, 1971/1972, n° 61 (ill.) – *Master Drawings,* by Géricault, New York, San Diego, Houston, Juin 1985 – Juillet 1986, n° 53 (ill. et coul.).

BIBLIOGRAPHIE: J. Guiffrey et P. Marcel, *Inventaire général des dessins du Musée du Louvre,* V, Paris, 1910, n° 4165 – C. Martine, Paris, 1928, n° 6 (ill.) – K. Berger, New York, 1946, n° 7 (ill.) – L. Eitner, Chicago, 1960, p. 23 – V. Prokofiev, Moscou, 1963, p. 73 (ill.) – L. Eitner, *Géricault's «Black standard bearer»,* in *The Standford Museum,* II, 1973, pp. 4, 9, note 5 – A. Trèves, *Anniversaire 1974: Géricault,* in *Le Peintre,* 1er juillet 1974, pp. 13 (ill.), 15.

Etude critique p. 60

MUSÉE DU LOUVRE, PARIS (RF 1748)



855
FEUILLE DE CROQUIS DIVERS

Mine de plomb et plume, h. 0,116; l. 0,260
Inscription en bas à gauche de la main de Géricault: *capit deffendant ses pièces/du champ Relevant la pièce/de lanciers prussiens.*
Signature apocryphe en bas à droite: *Géricault*
Cachet de la collection Chennevières

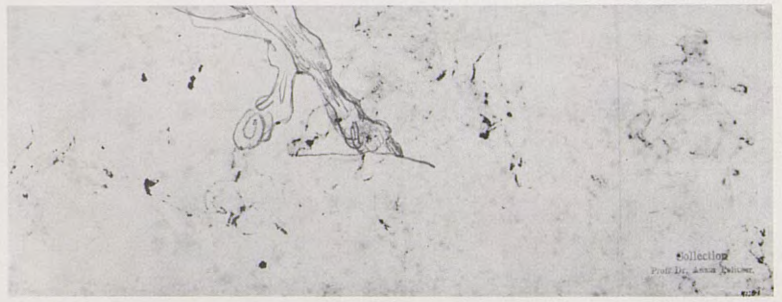
Au milieu deux hommes nus en lutte, l'un soulève l'autre (recherche pour Hercule et Antée?); plus à gauche jambes d'un homme, plus à gauche cheval au galop et jambes d'un homme courant; angle inférieur gauche: cheval; plus haut, vu de croupe, officier de hussards ou d'artillerie à cheval tenant le sabre de la main gauche, bras tendu, pour signifier un ordre. Verso, cf. cat. 856.

HISTORIQUE: P. de Chennevières, dans son article de 1895 sur sa propre collection, indique qu'il l'a acquis d'Alphonse Wyatt-Thibaudeau, qui lui-même le tenait de M. de La Salle. Probablement partie du n° 625 de la vente après décès du marquis de Chennevières, Drouot, Paris, 4-7 avril 1900. Acquis par le musée en 1941.

BIBLIOGRAPHIE: P. de Chennevières, *Une collection de dessins d'artistes français,* X, in *l'Artiste,* septembre 1895, p. 173.

Etude critique p. 60

SMITH COLLEGE MUSEUM OF ART, NORTHAMPTON (Acc. n° 1941: 6-1 r°)



856
ÉTUDE DE MEMBRES DE CHEVAL

Mine de plomb, h. 0,116; l. 0,260
Cachet de la collection Plitzer

Au centre de la feuille, vers le haut, sont dessinés deux membres inférieurs d'un cheval trottant. Recto, cf. cat. 855.

Etude critique p. 60

SMITH COLLEGE MUSEUM OF ART, NORTHAMPTON (Acc. n° 1941: 6-1 v°)



857
GRENADIER DE LA GARDE EN TRAIN DE PEINDRE

Mine de plomb, h. 0,275; l. 0,206
Cachet de la collection Jean Gigoux

Il est vu en pied de trois quarts et de dos vers la droite, le bras gauche étant dans la position du peintre. La pattelette de sa giberne porte l'aigle et les quatre grenades des grenadiers de la Garde; il a un briquet à son flanc gauche. Il est en tenue de campagne, guêtré jusqu'aux genoux et tête nue. Il porte la barbe. Dans l'angle inférieur gauche, une inscription: *Colonel Langlois auteur de panoramas.*

HISTORIQUE: Collection Jean Gigoux. Légué au Musée de Besançon en 1896.

BIBLIOGRAPHIE: C. Clément, in *G.B.A.*, octobre 1867, dessins n° 35 – C. Clément, Paris, 1868 et 1879, dessins n° 37 – L. Eitner, *Supplément*, Paris, 1973, p. 462, n° 37.

Etude critique p. 60

MUSÉE DES BEAUX-ARTS, BESANÇON (D 2198)



858
GRENADIER DE LA VIEILLE GARDE EN TRAIN DE PEINDRE

Mine de plomb, h. 0,281; l. 0,210
Cachet de l'Ecole des beaux-arts.

Il est vu de profil à gauche, portant une palette de la main gauche et peignant de la main droite un tableau qui ne repose sur rien. Il porte une brisque d'ancienneté. Il a le briquet au côté, la giberne est à peine indiquée. Il est barbu et moustachu.

HISTORIQUE: Collection Armand Valton. Don de Mme Valton à l'Ecole des beaux-arts en 1908.

EXPOSITIONS: *Géricault*, Charpentier, Paris, 1924, n° 37 – *David, Ingres, Géricault et leur temps*, Ecole des beaux-arts, Paris, 1934, n° 71.

BIBLIOGRAPHIE: L. Eitner, *Supplément*, Paris, 1973, p. 462, n° 37.

Etude critique p. 60

ÉCOLE NATIONALE SUPÉRIEURE DES BEAUX-ARTS, PARIS (Inv. 988)



859
GRENADIER DE LA VIEILLE GARDE

Pierre noire, h. 0,278; l. 0,168

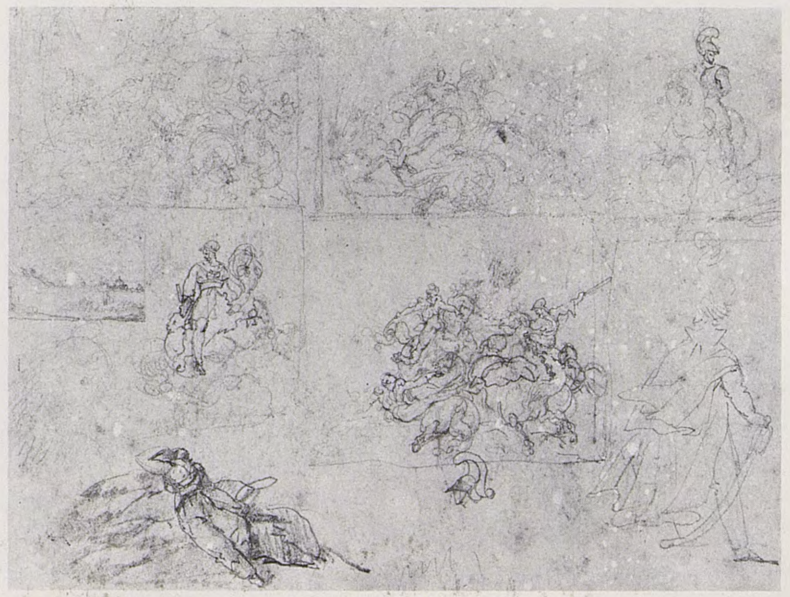
Il est vu à pied, au repos de profil à gauche. Son équipement est bien détaillé. Il est en pantalon et donc en tenue de route. Son habit-veste porte l'épaulette sur la manche gauche, une brisque d'ancienneté, et le parement de la manche montre bien la patte de parement en accolade. Sa poitrine est barrée en croix de Saint-André par la banderole de la giberne et le baudrier du sabre-briquet dont on ne distingue que la poignée, car il est derrière son dos. Il est décoré de la Légion d'honneur. Il a moustache et favoris en crosse de pistolet. Il est coiffé du bonnet d'ourson, où l'on distingue la plaque de cuivre marquée de l'aigle, le cordon tressé retombant de l'autre côté par une raquette et un gland, et sur la gauche le haut plumet. Détendu, il a l'arme au pied; on distingue en effet le canon de son fusil émergeant de l'épaule droite et la crosse à son pied.

HISTORIQUE: D'après l'ouvrage de G. Kesnerová et P. Spielmann, ancienne collection Galippe.

BIBLIOGRAPHIE: G. Kesnerová et P. Spielmann, *Les dessins français de Prague, XIXe et XXe siècles*, Prague, 1968, n° 5 (ill.).

Etude critique p. 60

MUSÉE DE LA LITTÉRATURE NATIONALE, GALERIE KARÁSEK, PRAGUE



860
SCÈNES MILITAIRES

Mine de plomb, h. 0,173; l. 0,230

Diverses scènes militaires: en haut, encadrés, de gauche à droite deux combats de cavaliers, un carabinier à cheval. En dessous, de gauche à droite, encadrés, un paysage, un cavalier oriental, un combat de cavalerie de la campagne d'Egypte, car il y a des Français et des Orientaux, puis esquissé légèrement, un militaire vu en trois quarts dorsal avec un grand manteau de cavalerie, un immense plumet et un sabre courbe. Dans l'angle inférieur gauche, à demi étendu sur des rochers, un cavalier blessé en pantalon Lasalle. Lorenz Eitner voit dans ce dernier un hussard et une idée pour le *Cuirassier blessé*. Plus haut, à peine esquissé, un visage.

BIBLIOGRAPHIE: L. Eitner, *Two rediscovered landscapes by Géricault*, in *The Art Bulletin*, juin 1954 – L. Eitner, Chicago, 1960, pp. 30, 31.

Etude critique pp. 60, 62

THE ART INSTITUTE OF CHICAGO (Album Géricault, f° 34 v°)



861
CAVALIERS ORIENTAUX

Mine de plomb, h. 0,174; l. 0,230

Sept études d'un cavalier oriental et deux jambes de cheval dans la position cabrée. En haut, dans le coin supérieur gauche, le cavalier oriental sur un cheval, vu côté hors montoir, qui se cabre, est bien détaillé avec son armement et son harnachement; l'immense queue du cheval balaie le sol. Le cavalier est coiffé d'un turban d'où sort une sorte de fez pointu; un autre cavalier lui fait face; à droite, le cavalier vient du fond au galop se dirigeant vers la droite. En bas, un cavalier, côté hors montoir, brandissant un sabre, est coiffé d'une sorte de mitre. Autre cavalier oriental côté montoir, dont le cheval fléchit sur se genoux. Plus à droite, une tête d'Oriental de profil et un Oriental se renversant en arrière, comme s'il était blessé.

BIBLIOGRAPHIE: L. Eitner, Chicago, 1960, p. 31.

Etude critique p. 60

THE ART INSTITUTE OF CHICAGO (Album Géricault, f° 35 v°)



862
CHEVAUX ET MILITAIRES

Mine de plomb, h. 0,174; l. 0,232

En haut, vus de dos, officier de cosaques et officier de la Garde russe; encadré, cavalier caracolant sur un cheval vu côté hors montoir; cheval vu côté montoir, non monté, caracolant.
En bas, caracolant sur un cheval côté hors montoir, partiellement esquissé, un mameluk de la Garde en costume de la fin de l'Empire, le cheval est à peine esquissé; tête de cheval en profil à droite, membre antérieur de cheval, vu côté montoir.

BIBLIOGRAPHIE: L. Eitner, Chicago, 1960 p. 36 – J. Wiercińska, *Théodore Géricault et le «lancier polonais» du Musée National de Varsovie* in *Bulletin du Musée National de Varsovie*, 1967, p. 94, note 37.

Etude critique p. 60

THE ART INSTITUTE OF CHICAGO (Album Géricault, f° 47 v°)



863
CROQUIS DE CAVALIERS TURCS

Mine de plomb, h. 0,270; l. 0,405

Sur une feuille, cinq cavaliers mameluks en diverses positions. L'un à gauche est vu de dos s'enfuyant en brandissant une lance. Plus bas et plus à droite, un cavalier se retourne presque complètement sur un

cheval qui se cabre, vu côté hors montoir. Plus haut, un cavalier dont le cheval est à peine indiqué est droit sur sa selle, le bras levé. Enfin, dans le coin inférieur droit, un Oriental de profil à gauche tenant son cimeterre dans la main droite, la tête détaillée avec moustaches et turban, et un cavalier vu de dos; du cheval on ne voit que la croupe et l'encolure.

HISTORIQUE: Origine incertaine. Fait partie des collections du Musée de Rouen.

EXPOSITIONS: *Les peintres normands de Jouvenet à Lebourg,* Musée des beaux-arts, Rouen, 1948, n° 208.

Etude critique p. 60

MUSÉE DES BEAUX-ARTS, ROUEN (Inv. 137)



864
CAVALIER TURC AU COMBAT

Plume sur papier calque, h. 0,280; l. 0,318
Cachet de la collection Pierre Dubaut

Il monte un cheval entier qui se cabre, vu de trois quarts vers le poitrail côté montoir, et lève le bras gauche pour entraîner sa troupe.

HISTORIQUE: Catalogué par Clément dès 1867 dans la collection Walferdin (h. 0,240; l. 0,250). Passe à la vente après décès Walferdin, Drouot, Paris, 12-16 avril 1880, n° 291, h. 0,290; l. 0,310. Apparaît en 1923 à l'exposition française à Prague, alors dans la collection Pierre Dubaut, un dessin de même sujet qui correspond sans doute à celui de la collection Walferdin. Prêté ensuite à diverses expositions par le même collectionneur, jusqu'en 1964.

EXPOSITIONS: *L'Art français des XIXe et XXe siècles,* Hôtel de Ville, Prague, 1924, n° 19 – *De David à Manet,* Galerie Balzac, Paris, 1924, n° 130 (ill.) – *Géricault,* Charpentier, Paris, 1924, n° 11 – *L'adieu au cheval,* Briand, Paris, 1929, n° 21 – *Gros, ses amis, ses élèves,* Petit Palais, Paris, 1936, n° 602 – *Géricault,* Sterner, New York, 1936, n° 24 – *Géricault,* Bernheim-Jeune, Paris, 1937, n° 105 – *Chevaux et cavaliers,* Charpentier, Paris, 1948, n° 321 – *Géricault,* Bignou, Paris, 1950, n° 23 – *Géricault,* Kunstmuseum, Winterthur, 1953, n° 137 (ill. en couverture) – *Géricault,* Aubry, Paris, 1964, n° 54.

BIBLIOGRAPHIE: C. Clément, in *G.B.A.,* octobre 1867, dessins n° 9 – C. Clément, Paris, 1868 et 1879, dessins n° 9 – L. Rosenthal, *L'exposition du centenaire de Géricault,* in *L'Amour de l'art,* juin 1924, p. 204 – *America sees Géricault,* in *Art digest,* 15 novembre 1936, p. 5 – M. Davidson, *The American debut of Géricault,* in *Art News,* 21 novembre 1936, p. 29 – L. Eitner, Chicago, 1960, p. 31 – A. del Guercio, Milan, 1963, p. 141, fig. 13 – L. Eitner, *Supplément,* Paris, 1973, p. 461, n° 9.

Etude critique p. 60

COLLECTION PARTICULIÈRE



865
CAVALIER TURC AU COMBAT

Pierre noire et craie blanche sur papier chamois, h. 0,210; l. 0,187
Cachet de l'Ecole des beaux-arts

Il est monté sur un cheval cabré, vu de trois quarts vers le poitrail, côté montoir, tenant dans sa main droite une lance, tendant le bras gauche pour entraîner la troupe. A droite, un bouclier à terre. On distingue bien le harnachement du cheval, par contre le costume de l'homme, sauf le turban, est à peine dessiné. Verso, cf. cat. 866.

HISTORIQUE: Correspond vraisemblablement au dessin passé à la vente Colin, Drouot, Paris, 22 décembre 1859, sous le n° 49: «Mameluck, crayons noir et blanc», sans dimensions, adjugé 25 francs. On le retrouve à la vente Jules Boilly, Drouot, Paris, 19/20 mars 1869, n° 121, adjugé 31 francs. Collection Armand-Valton. Don de Mme Valton à l'Ecole des beaux-arts en 1908.

EXPOSITIONS: *Géricault,* Charpentier, Paris, 1924, n° 12 – *David, Ingres, Géricault et leur temps,* Ecole des beaux-arts, Paris, 1934, n° 63.

BIBLIOGRAPHIE: L. Eitner, Chicago, 1960, p. 31.

Etude critique p. 61

ÉCOLE NATIONALE SUPÉRIEURE DES BEAUX-ARTS, PARIS (Inv. 976 r°)



865A
CAVALIER TURC AU COMBAT

Pierre noire sur papier calque, h. 0,205; l. 0,180
Alexandre Colin
Calque du cat. 865

HISTORIQUE: Vente après décès Colin, Drouot, Paris, 8/9 février 1876, partie du n° 30.

Etude critique p. 61

COLLECTION PARTICULIÈRE



866
ÉTUDE DE JAMBE DROITE

Pierre noire rehaussée de craie blanche sur papier chamois, h. 0,210; l. 0,187

De face, un peu au-dessus du genou. Recto, cf. cat. 865.

Etude critique p. 53

ÉCOLE NATIONALE SUPÉRIEURE DES BEAUX-ARTS, PARIS (Inv. 976 v°)



867
DEUX MAMELUKS DE LA GARDE

Mine de plomb sur deux feuilles assemblées, h. 0,450; l. 0,572

Ils sont tous les deux à pied. Celui de gauche est de face. Il a tiré son cimeterre qu'il tient en position basse, le fourreau pend à son côté. Il porte le *yalek,* le fermelet et le *charoual,* son *cahouk* entouré d'un turban porte un croissant surmonté d'une étoile. Une aigrette le termine, ce qui désigne un officier. Celui de droite est un simple soldat, il est coiffé aussi du *cahouk* enveloppé d'un turban, mais sans aigrette. Il est vu de profil à gauche, le cimeterre à son flanc, un poignard dans sa large ceinture. Le recto sera étudié dans un tome ultérieur.

HISTORIQUE: Fait partie des collections du Musée de Rouen avant 1924, année à laquelle le recto apparaît à l'exposition du centenaire.

Etude critique p. 61

MUSÉE DES BEAUX-ARTS, ROUEN (Inv. 186 v°)



868
CAVALIER TURC ET SON CHEVAL

Pierre noire sur papier calque, h. 0,060; l. 0,650

Il est à pied à côté de sa monture qu'il tient par la bouche, de profil côté montoir, et porte un turban.

Etude critique p. 61

COLLECTION PARTICULIÈRE



869
ÉPISODE DE LA GUERRE D'ÉGYPTE

Papier marouflé sur toile, h. 0,160; l. 0,250

Ce titre a été donné par Clément à ce qui paraît être un incendie dans une écurie. Au premier plan, un mameluk s'efforce d'emmener par la bouche un cheval qui se défend. A gauche, en arrière, un cheval s'enfuit. A gauche des harnachements sont attachés, à droite un mur. Le fond où l'on distingue une palissade est plein de fumée et de flammes.

HISTORIQUE: Catalogué par Clément dans la collection Valferdin (sic), ce tableau est passé à la vente après décès Walferdin, Drouot, Paris, 12-16 avril 1880, nº 127: «Incendie dans un camp arabe. T. h. 0,170; l. 0,240». Adjugé 85 francs. Vente B*** [Bazaine], 3 rue Rossini, Paris, 23 janvier 1882, nº 25. Il réapparaît en 1942 dans la collection Hans E. Bühler, Winterthur. Vente Hans E. Bühler, Christie, Londres, 15 novembre 1985, nº 2 (coul.).

EXPOSITIONS: *Der Unbekannte Winterthurer Privatbesitz,* Kunstmuseum, Winterthur, 1942, nº 109 – *Géricault,* Kunstmuseum, Winterthur, 1953, nº 63.

BIBLIOGRAPHIE: C. Clément, in *G.B.A.,* septembre 1867, peintures nº 18 – C. Clément, Paris, 1868 et 1879, peintures nº 19 – C. Roger-Marx, *L'adieu au cheval,* in *Formes et couleurs,* 1947, nº 1, s.p. (ill.) – L. Eitner, *Géricault, at Winterthur,* in *Burl. Mag.,* août 1954, p. 258 – *Géricault,* Winterthur, 1956, nº 14 (coul.) – L. Eitner, *The sale of Gericault's studio in 1824,* in *G.B.A.,* février 1959, p. 118 – J. Wiercińska, *Théodore Géricault et le «Lancier polonais» du Musée National de Varsovie,* in *Bulletin du Musée National de Varsovie,* 1967, nº 3, p. 86 – L. Eitner, *Supplément,* Paris, 1973, p. 448, nº 19 – P. Grunchec, Milan, Paris, 1978, nº 138 (ill.) – *Catalogue: Géricault,* Villa Médicis, Rome, 1979, p. 275 – L. Eitner, Londres, 1983, pp. 22, 23, fig. 11.

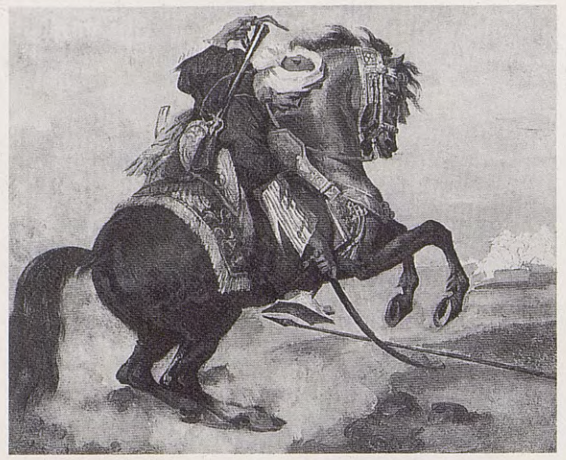
Etude critique p. 61

COLLECTION PARTICULIÈRE

870
TURC MONTÉ SUR UN CHEVAL ALEZAN BRÛLÉ

Huile sur toile, h. 0,360; l. 0,440

Auteur inconnu



Copie d'après la lithographie de Carle Vernet (t. II, cat. 389)

HISTORIQUE: Apparaît dans le catalogue de la vente Hôtel George V, Paris, 28 juin 1988, nº 44; indiqué dans ce catalogue comme appartenant à la descendance du baron Triqueti. Retiré de la vente.

Etude critique p. 61

COLLECTION PARTICULIÈRE



871
CAVALIER ORIENTAL RAMASSANT SA LANCE

Plume et sépia, * h. 0,173; l. 0,221

Le cheval est vu de profil côté hors montoir avec harnachement et selle à genette, la queue haut portée, fléchissant sur les postérieurs.

Le cavalier oriental descendu de cheval, est de profil à droite. Il se relève après avoir ramassé sa lance. Verso, cf. cat. 872.

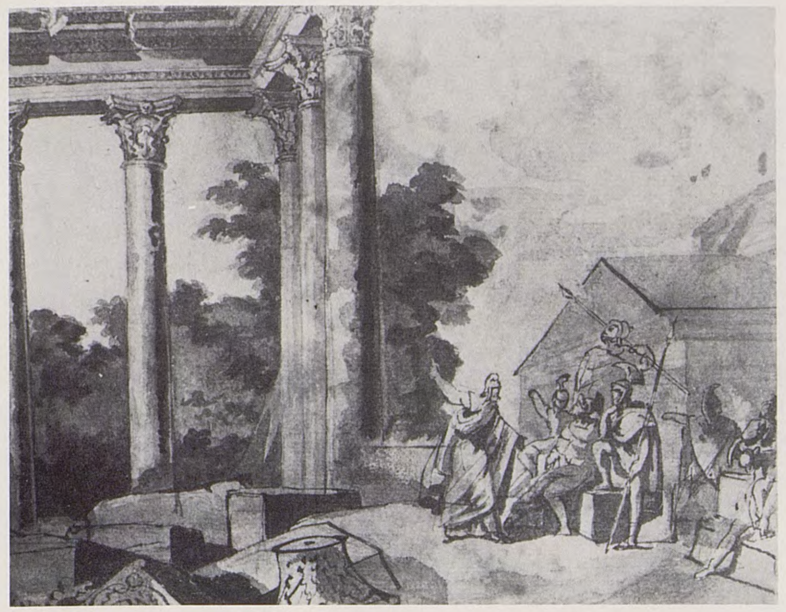
Etude critique p. 61

COLLECTION PARTICULIÈRE

872
SCÈNE ANTIQUE

Plume et sépia, * h. 0,173; l. 0,221

Auprès du péristyle d'un temple antique en ruine, des guerriers romains



semblent discuter avec un personnage drapé et coiffé d'un bonnet phrygien. Recto, cf. cat. 871.

Etude critique p. 61

COLLECTION PARTICULIÈRE



873
ÉTUDES POUR UN COMBAT DE CAVALERIE

Mine de plomb et lavis de brun, h. 0,174; l. 0,233

En haut à gauche, croquis confus à la mine de plomb pour un combat de cavalerie (on voit transparaître une sorte de dessin au verso; à droite, au lavis de brun encadrée, étude pour un combat de cavalerie. En bas à gauche, à la mine de plomb, étude pour le même combat, les personnages sont nus; à droite idem, on distingue le bicorne du protagoniste formant le sommet de la composition et l'uniforme d'un autre officier tenant un pistolet.

BIBLIOGRAPHIE: *L. Eitner, Two rediscovered landscapes by Géricault,* in *The Art Bulletin,* juin 1954, p. 137, note 29 – L. Eitner, Chicago 1960, p. 36.

Etude critique pp. 61, 62

THE ART INSTITUTE OF CHICAGO (Album Géricault, fº 46 rº)



874
ÉTUDES DIVERSES

Mine de plomb, h. 0,174; l. 0,233

En haut à gauche au lavis sur mine de plomb, étude pour un combat de cavalerie: un personnage brandit un grand drapeau; à droite, un cadavre nu à la plume boulé sur le sol, la tête en avant, recouvre partiellement un cavalier du XVII[e] siècle, à la mine de plomb côté hors montoir, reconnaissable à sa cuirasse, sa fraise, son chapeau à plume, sa botte et son contre-éperon. En bas, dans un paysage à fond de montagne légèrement tracé au lavis, bœufs au pâturage; à la mine de plomb, tête d'un chien endormi.

BIBLIOGRAPHIE: L. Eitner, *Two rediscovered landscapes by Géricault,* in *The Art Bulletin,* juin 1954, p. 135, note 17 – L. Eitner, Chicago, 1960, p. 36.

Etude critique pp. 61, 62

THE ART INSTITUTE OF CHICAGO (Album Géricault, fº 46 vº)



875
RECHERCHES POUR UNE SCENE DE BATAILLE

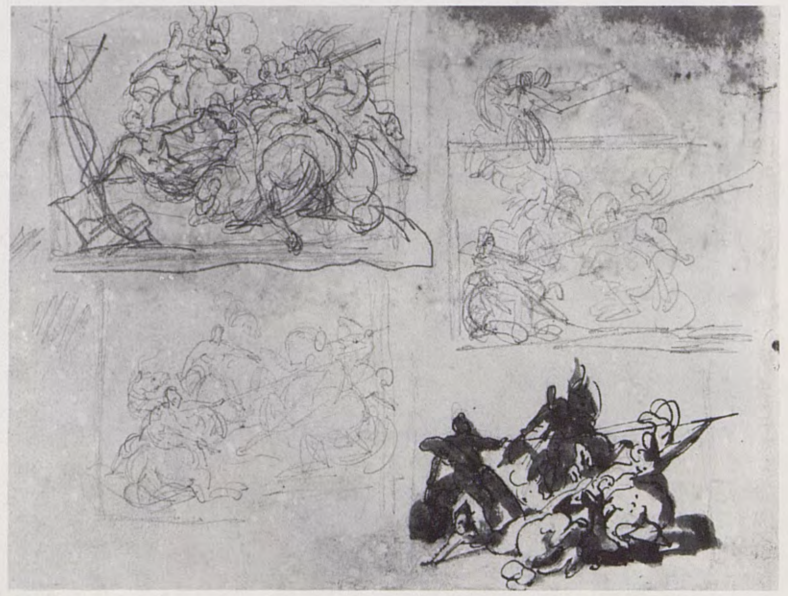
Mine de plomb et plume, h. 0,173; l. 0,228

Cette feuille contient, encadrés, deux dessins au lavis de brun et trois à la mine de plomb pour le combat de cavalerie, déjà étudiés aux folios 46 rº (cat. 873), 46 vº (cat. 874).

BIBLIOGRAPHIE: L. Eitner, Chicago, 1960, p. 39 – H. Joachim, *The intamacy of drawings*, in *Apollo*, septembre 1966, p. 228, 229 (ill.) – L. Eitner, Londres, 1983, pp. 46, 48 51 fig. 37.

Etude critique p. 61

THE ART INSTITUTE OF CHICAGO (Album Géricault, fº 50 rº)



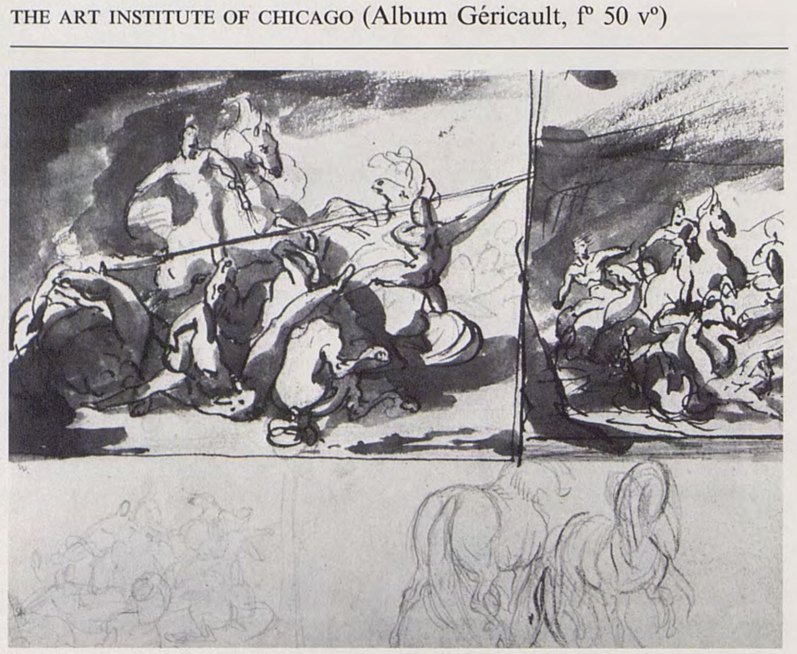
876
CROQUIS MILITAIRES ET DIVERS

Mine de plomb et plume, h. 0,173; l. 0,228

Trois dessins à la mine de plomb pour le combat de cavalerie, déjà étudiés aux folios 46 rº (cat. 873), 46 vº (cat. 874), 50 rº (cat. 875). On est frappé du fait que, malgré d'incessantes répétitions, cette composition n'évolue pas. Cependant, à droite en bas, un combat de cavalerie à la plume et au lavis montre une composition différente, d'ailleurs assez confuse.

Etude critique p. 61

THE ART INSTITUTE OF CHICAGO (Album Géricault, fº 50 vº)



877
RECHERCHES POUR UN COMBAT DE CAVALERIE

Mine de plomb, plume et lavis, h. 0,169; l. 0,227

Deux recherches, l'une en largeur et l'autre en hauteur, pour le *Combat de cavalerie* qui a fait l'objet de nombreuses études, folios 46 rº (cat. 873), 46 vº (cat. 874), 50 rº (cat. 875), 50 vº (cat. 876). En bas, croquis à la mine de plomb pour la même composition, et à droite à la mine de plomb deux chevaux en position tête-bêche, l'un vu de croupe, l'autre vu de poitrail.

EXPOSITIONS: *Rubenism*, Brown University, Providence, 1975, nº 73.

BIBLIOGRAPHIE: L. Eitner, *Two rediscovered landscapes by Géricault*, in *The Art Bulletin*, juin 1954, p. 137 note 29 – L. Eitner, Chicago, 1960, p. 40 – E. H. Lem, *Comment j'ai rendu un Géricault au Louvre*, in *Connaissance des Arts*, janvier 1963, p. 67 (ill.) – H. Joachim, *The intimacy of drawings*, in *Apollo*, septembre 1966, pp. 223, 229 fig. 8.

Etude critique pp. 61, 62

THE ART INSTITUTE OF CHICAGO (Album Géricault, fº 55 rº)



878
RECHERCHES POUR UN COMBAT DE CAVALERIE

Mine de plomb, h. 0,175; l. 0,232

En haut, encadrés, deux croquis pour le combat de cavalerie qui a fait l'objet de recherches, folios 46 rº (cat. 873), 46 vº (cat. 874), 50 rº (cat. 875), 50 vº (cat. 876), 55 rº (cat. 877).
En bas, une variante importante pour le même combat: cette fois, l'officier protagoniste est vu de dos, le cheval en croupe et il tire un coup de pistolet comme dans le folio 55 rº (cat. 877) où il est de face.
A droite, reprise de l'attitude de cet officier, puis à la pierre noire un antérieur de cheval; au-dessus à la mine de plomb, deux encoulures de chevaux et deux fois la tête de cavalier martial à moustaches qui hante Géricault (cf. fº 8 rº non encore catalogué).

EXPOSITIONS: *Rubenism*, Brown University, Providence, 1975 nº 74.

BIBLIOGRAPHIE: L. Eitner, *Two rediscovered landscapes by Géricault*, in *The Art Bulletin*, juin 1954, p. 137, note 29 – L. Eitner, Chicago, 1960, p. 40.

Etude critique pp. 61, 62

THE ART INSTITUTE OF CHICAGO (Album Géricault, fº 56 rº)



879
RECHERCHES POUR UN COMBAT DE CAVALERIE

Mine de plomb et lavis, h. 0,173; l. 0,232

Quatre lavis légèrement touchés, dont l'un montre un épisode différent du sujet dominant précédemment étudié. A droite, à la mine de plomb, légèrement touché éléments de combat.
En haut, les deux pattes antérieures allongées sur le sol d'un chien qui paraît un lévrier.

BIBLIOGRAPHIE: L. Eitner, Chicago, 1960, p. 41.

Etude critique p. 61

THE ART INSTITUTE OF CHICAGO (Album Géricault, fº 56 vº)



880
TROIS COMBATS ET DEUX FIGURES DE NAPOLÉON (?)

Plume et lavis de brun, h. 0,165; l. 0,227

Au lavis très foncé produisant un effet de clair obscur, quatre études encadrées. Au registre supérieur, deux études pour le *Combat de cavalerie* qui a déjà beaucoup occupé l'artiste (fºs 46 rº [cat. 873], 46 vº [cat. 874], 50 rº [cat. 875], 50 vº [cat. 876], 55 rº [cat. 877], 56 rº [cat. 878] et vº [cat. 879]). Au registre inférieur, deux fois un général de la Révolution (ou Napoléon ?) avec bicorne en travers: à gauche, sur un cheval qui se cabre vu presque de face; à droite, le cheval qui se cabre aussi est vu de profil côté montoir; tout à fait à droite, croquis imprécis d'un combat de cavaliers et de fantassins.

EXPOSITIONS: *Französische Zeichnungen aus dem Art Institute of Chicago*, Stadtische Galerie, Francfort, nº 32 – *Dessins français de l'Art Institute de Chicago*, Louvre, Paris, 1976-1977, nº 34 (ill.).

BIBLIOGRAPHIE: L. Eitner, Chicago, 1960, p. 41, 42 – L. Eitner, *Two rediscovered landscapes by Géricault*, in *The Art Bulletin*, juin 1954, nº 137, note 29.

Etude critique pp. 61, 62

THE ART INSTITUTE OF CHICAGO (Album Géricault, fº 59 rº)



881
RECHERCHES POUR UN COMBAT DE CAVALERIE

Mine de plomb et lavis, h. 0,165; l. 0,227

Encadrées, quatre études très confuses à la mine de plomb relevée d'un lavis très léger, pour le *Combat de cavalerie* qui a beaucoup occupé Géricault (fºs 46 rº [cat. 873], 46 vº [cat. 874], 50 rº [cat. 875], 50 vº [cat. 876], 55 rº [cat. 877], 56 rº [cat. 878], 59 rº [cat. 880]).
A la mine de plomb, sur la droite de haut en bas, chevau-léger lancier de profil à gauche, vu en buste jusqu'à la taille, dans l'attitude de tenir les rênes d'un cheval des deux mains; deux pattes de chien couché, une tête de levrier, une patte du même chien.
En bas, à la pierre noire, profil à droite d'homme, biffé. Plus à gauche, à la mine de plomb, croquis ressemblant à une coquille de moule.

BIBLIOGRAPHIE: L. Eitner, *Deux œuvres inconnues de Géricault au Musée d'Art moderne*, in *Bulletin des Musées royaux des beaux-arts de Bruxelles*, juin 1953, p. 63, note 21 – L. Eitner, Chicago, 1960, p. 42.

Etude critique p. 61

THE ART INSTITUTE OF CHICAGO (Album Géricault, fº 59 vº)

882
RECHERCHES POUR UN COMBAT DE CAVALERIE

Mine de plomb et pierre noire, h. 0,173; l. 0,230

La page est remplie de croquis à la mine de plomb et à la pierre noire, entremêlés pour le même *Combat de cavalerie* (fºs 46 rº [cat. 873], 46 vº [cat. 874], 50 rº [cat. 875], 50 vº [cat. 876], 55 rº [cat. 877], 56 rº [cat. 878], 59 rº [cat. 880], 59 vº [cat. 881]) qui, semble-t-il, n'apportent aucune nouveauté. Dans l'angle supérieur gauche, le croquis est



masqué par une vaste tache de lavis, comme si l'artiste avait voulu l'effacer. En haut deux fois, à la pierre noire, pattes postérieures d'un chien.

BIBLIOGRAPHIE: L. Eitner, *Two rediscovered landscapes by Géricault,* in *The Art Bulletin,* juin 1964, p. 137, note 29 – L. Eitner, Chicago, 1960, p. 42.

Etude critique p. 61

THE ART INSTITUTE OF CHICAGO (Album Géricault, f° 60 r°)



883
RECHERCHES POUR UN COMBAT DE CAVALERIE

Mine de plomb et lavis, h. 0,173; l. 0,230

L'une en hauteur, l'autre en largeur, deux recherches pour le *Combat de cavalerie* déjà tant de fois étudié (f°s 46 r° [cat. 873]; 46 v° [cat. 874], 50 r° [cat. 875], 50 v° [cat. 876], 55 r° [cat. 877], 59 r° [cat. 880], 59 v° [cat. 881], 60 r° [cat. 882]). Les hommes sont nus dans la composition en largeur qui occupe toute la largeur de la page redressée; pour la première fois l'artiste sort du croquis cursif et entre dans le détail: la composition est d'ailleurs différente du leitmotiv habituel.

BIBLIOGRAPHIE: L. Eitner, Chicago, 1960, p. 41.

Etude critique p. 61

THE ART INSTITUTE OF CHICAGO (Album Géricault, f° 60 v°)



884
RECHERCHES POUR LE CAISSON D'ARTILLERIE ET DIVERS

Mine de plomb, h. 0,226; l. 0,288

En haut, en frise, de gauche à droite; quatre dessins pour le projet du *Caisson d'artillerie* (Dt 14).
Au milieu, de gauche à droite encadré, groupe de lanciers chargeant vers la droite, scène confuse, deux dessins superposés, en dessous cavaliers se dirigeant vers la droite; par dessus: un cheval déchaîné au galop, un homme dans le geste de s'accrocher à quelque chose. En bas, se dirigeant vers la droite: un cavalier qui est nu tête, poursuit un cosaque, sabre brandi de la main droite.

BIBLIOGRAPHIE: L. Eitner, *Deux œuvres inconnues au Musée d'Art moderne,* in *Bulletin des Musées royaux des beaux-arts,* Bruxelles, juin 1953, p. 63, note 18 – L. Eitner, Chicago, 1960, p. 22.

Etude critique p. 62

THE ART INSTITUTE OF CHICAGO (Album Géricault, f° 1 r°)

885
RECHERCHES POUR SCÈNES MILITAIRES

Mine de plomb, h. 0,174; l. 0,230

Cette feuille contient, en dehors d'un paysage et d'un cheval encadrés, neuf scènes encadrées dans lesquelles Lorenz Eitner voudrait voir les différents sujets énumérés par l'artiste au folio 41 v° (cat. 720).
Au registre supérieur, de gauche à droite, un officier de lanciers caracolant côté hors montoir qui rappelle le cat. 795; ensuite, côté montoir, un mameluk; un officier avec bicorne posé en travers, à cheval, entraînant ses troupes au combat; un combat de cavalerie, composition analogue à celles des folios 46 r° (cat. 873), 46 v° (cat. 874), etc.; un héros au combat sur un char. Au registre médian, un combat difficilement discernable, mais qui semble également analogue à ceux des folios 46 r°, 46 v°; très nettement dans une composition en largeur, deux chars antiques s'affrontant dans un combat; une esquisse plus légère pour la même composition. Au registre inférieur, un combat de cavalerie difficilement lisible; un paysage avec un peuplier d'Italie; un cheval vu côté hors montoir qui fléchit sur ses genoux.
La troisième composition du registre supérieur ne peut être Napoléon, hypothèse que fait Lorenz Eitner, car Napoléon n'a jamais entraîné ses troupes au combat à cheval.



BIBLIOGRAPHIE: L. Eitner, *Two rediscovered landscapes by Géricault,* in *The Art Bulletin,* juin 1954, p. 137, note 29 – L. Eitner, Chicago, 1960, p. 37 – W. Wells, *Géricault in the Burrell collection,* in *Scottish Art Review,* 1964, n° 4, pp. 4, 15 (ill.) – J. Wiercińska, *T. Géricault et le «lancier polonais» du Musée National de Varsovie,* 1967, p. 89, note 30.

Etude critique p. 62

THE ART INSTITUTE OF CHICAGO (Album Géricault, f° 48 r°)



886
COMBAT DE CAVALERIE

Dans un paysage suggéré par différents niveaux du terrain et un arbre à gauche, un cavalier son pistolet dans la main droite met en déroute d'autres cavaliers. L'un encore à cheval fuit vers la gauche, les autres, au premier plan, gisent à terre à côté de leurs chevaux.

HISTORIQUE: Dessin connu par un calque d'Alexandre Colin, plume, h. 0,115; l. 0,130. Vente après décès Colin, Drouot, Paris, 8/9 février 1876, partie du n° 30 (Collection particulière).

Etude critique p. 62

SITUATION ACTUELLE INCONNUE



887
COMBAT DE CAVALERIE

Deux groupes de cavaliers s'affrontent. Au premier plan, deux cavaliers vus de dos, dont l'un à droite tombe à la renverse. L'autre porte une toque de cosaque. Le groupe vu de face comprend deux personnages centraux, l'un tombé à terre, l'autre à cheval tenant un sabre, suivis d'un groupe assez confus. En haut à droite, un groupe de cavaliers escaladent une pente. Le paysage est figuré par un arbre situé à gauche.

HISTORIQUE: Dessin connu par un calque d'Alexandre Colin, plume, h. 0,169; l. 0,245. Vente après décès Colin, Drouot, Paris, 8/9 février 1876, partie du n° 30 (Collection particulière).

Etude critique p. 62

SITUATION ACTUELLE INCONNUE



888
COMBAT DE CAVALERIE

Pierre noire, h. 0,102; l. 0,130

D'une mêlée confuse de cavaliers, on distingue nettement un homme nu sur son cheval cabré, vu de profil en croupe, côté montoir, qui tire

un coup de pistolet de la main gauche sur un autre cavalier nu, dont le cheval se renverse à gauche de la composition. Au premier plan, un cheval à terre et son cavalier désarçonné; derrière le cavalier resté monté, le buste d'un homme nu. Au fond, esquisses de cavaliers, à gauche ciel sombre.

HISTORIQUE: Apparu à une exposition à Londres en 1968.

EXPOSITIONS: *Early drawings,* Powney, Londres, 1968, n° 42.

BIBLIOGRAPHIE: L. Eitner, Londres, 1983, pp. 46, 51 fig. 38.

Etude critique p. 62

COLLECTION PARTICULIÈRE



889
HOMME ÉTENDU À TERRE, MORT

Mine de plomb et pierre noire, * h. 0,123; l. 0,279

Il est vu de dos, les jambes pliées sont de profil, tandis que le tronc est vu de trois quarts, une torsion ayant jeté l'homme à plat ventre, la face contre terre, le bras droit revenant en arrière le long du corps, tandis que le bras gauche s'allonge vers l'avant. Peut-être cette main tenait-elle un bouclier dont on croit deviner les bords arrondis.
Dans le coin droit en haut, à l'envers, esquisse à la mine de plomb du buste d'un homme coiffé d'un chapeau haut de forme, vu de dos. Dans le coin droit en bas, esquisse à la pierre noire d'un intérieur semblant être celui d'une catacombe.

EXPOSITIONS: *Géricault,* Musée Bonnat, Bayonne, 1964, n° 83.

BIBLIOGRAPHIE: L. Eitner, *Two rediscovered landscapes by Géricault,* in *The Art Bulletin,* juin 1954, p. 137, note 29, fig. 4 – L. Eitner, Chicago, 1960, pp. 12, 36, 40.

Etude critique p. 62

MUSÉE BONNAT, BAYONNE (Inv. 728)

890
COMBAT D'UN OFFICIER GÉNÉRAL ET D'UN COSAQUE

Pierre noire, encre de Chine et gouache sur papier bistre, h. 0,190; l. 0,270

Un général au galop charge un cosaque de l'armée auxiliaire qui le menace de sa masse d'armes. Son cheval est vu de profil côté hors montoir et porte une selle à galons d'or. Il brandit son sabre de la main droite et un pistolet de la main gauche ayant lâché la bride à son cheval. Sur la gauche est un officier supérieur tombé à terre avec son cheval qu'il enfourche encore. Sur la droite, un cosaque désarçonné est vu la tête en bas, son cheval se cabre à côté de celui qui brandit la masse d'armes; au fond un autre cosaque, de l'armée régulière cette fois. La composition est en clair-obscur, le général et l'officier blessé dans l'ombre, le cosaque dans la lumière.



HISTORIQUE: Signalé en 1868 par Clément comme appartenant à M. Brame. Donné en 1878 au Musée du Louvre par M. His de La Salle.

EXPOSITIONS: *Udstillingen af Fransk malerkunst,* Ny Carlsberg Glyptotek, Copenhague, 1928, n° 146 – *Deux siècles de gloire militaire,* Arts décoratifs, Paris, 1936, n° 1084 – *Gros, ses amis, ses élèves,* Petit Palais, 1936, n° 584 – *Le romantisme dans la peinture française,* Moscou, Leningrad, 1968, n° 61.

BIBLIOGRAPHIE: C. Clément, in *G.B.A.,* octobre 1867, dessins n° 38 – C. Clément, Paris, 1868 et 1879, dessins n° 40 – L. Both de Tauzia, *Notice supplémentaire des dessins,* Paris, 1879, p. 85, n° 1736 – H. de Chennevières, *Les dessins du Louvre,* II, Paris, s.d. [1883], s.p. – *Catalogue sommaire des dessins, Musée national du Louvre,* Paris, s.d., p. 106, n° 1736 – J. Guiffrey et P. Marcel, *Inventaire général des dessins du Musée du Louvre,* V, Paris, 1910, n° 4166 (ill.) – A. Linzeler, *Une exposition de dessins de Géricault,* in *Beaux-Arts,* 1er avril 1924, p. 104 – *Un choix de dessins de Géricault, Gleyre, Fromentin,* Paris, 1927, pl. 7 – L. Eitner, *Two rediscovered landscapes by Géricault,* in *The Art Bulletin,* juin 1954, p. 137, note 29 – L. Eitner, *The sale of Géricault's studio in 1824,* in *G.B.A.,* février 1959, p. 118 – L. Eitner, Chicago, 1960, pp. 12, 14, 15, 16, 19, 36 – M. Serullaz, *Dessins français de Prud'hon à Daumier,* Fribourg, 1966, n° 41 (coul.) – L. Eitner, *Géricault's raft of the Medusa,* Londres, 1972, p. 18, note 18 – L. Eitner, *Supplément,* Paris, 1973, p. 463, n° 40 – L. Eitner, Londres, 1983, pp. 48, 149 fig. 131.

Etude critique pp. 62, 63

MUSÉE DU LOUVRE, PARIS (RF 834)



890A
COMBAT D'UN OFFICIER GÉNÉRAL ET D'UN COSAQUE

Plume, h. 0,209; l. 0,330

Alexandre Colin
Calque de cat. 890

HISTORIQUE: Vente après décès Colin, Drouot, Paris, 8/9 février 1876, partie du n° 30.

Etude critique p. 62

COLLECTION PARTICULIÈRE



891
COMBAT D'UN OFFICIER GÉNÉRAL ET D'UN COSAQUE

Plume et lavis de brun avec rehauts de blanc, h. 0,114; l. 0,140
Cachet de la collection His de La Salle
Cachet de l'Ecole des beaux-arts.

Etude pour la gouache, cat. 890. Variantes: l'officier général tient la bride de son cheval de la main gauche et non un pistolet. Les cosaques appartiennent tous à une unité de l'armée régulière. Celui qui menace l'officier brandit une épée et non une masse d'armes; son voisin est encore sur son cheval.

HISTORIQUE: Donné par His de La Salle à l'Ecole des beaux-arts en 1869.

EXPOSITIONS: *Géricault,* Charpentier, Paris, 1924, n° 36 – *David, Ingres, Géricault et leur temps,* Ecole des beaux-arts, Paris, 1934, n° 66.

BIBLIOGRAPHIE: E. Müntz, *Guide de l'Ecole nationale des beaux-arts,* Paris, s. d. [1899], p. 179 – C. Martine, Paris, 1928, n° 45 (ill.) – L. Eitner, *Two rediscovered landscapes by Géricault,* in *The Art Bulletin,* juin, 1954, p. 137, note 29 – L. Eitner, Chicago, 1960, pp. 12, 14, 15, 16, 19, 36 – L. Eitner, *Géricault's raft of the Medusa,* Londres, 1972, p. 18, note 18.

Etude critique p. 62

ÉCOLE NATIONALE SUPÉRIEURE DES BEAUX-ARTS, PARIS (Inv. 987)

892
COMBAT D'UN OFFICIER GÉNÉRAL ET D'UN COSAQUE

Plume sur mine de plomb, h. 0,169; l. 0,241

Croquis de recherche pour la gouache, cat. 890. Variantes. L'officier général brandit un pistolet de la main gauche, mais de l'autre côté de l'encolure. Le cosaque de l'armée régulière tient une lance, son voisin qui est de l'autre côté et qui vient d'être atteint par le coup de feu porte sa main à son visage. A gauche, un cheval abattu, vu de face, dont le cavalier tombé, a encore une jambe sur la selle. Le verso sera étudié dans un tome ultérieur.



HISTORIQUE: Collection Christopher Powney, 1968.

EXPOSITIONS: *Early drawings,* Powney, Londres, 1968, n° 38 – *Dessins et aquarelles du XIXe siècle, L'Œil,* Paris, 1970, n° 32.

Etude critique p. 62

COLLECTION PARTICULIÈRE



892A
COMBAT D'UN OFFICIER GÉNÉRAL ET D'UN COSAQUE

Mine de plomb, h. 0,182; l. 0,321

Alexandre Colin
Calque de cat. 892

HISTORIQUE: Vente après décès Colin, Drouot, Paris, 8/9 février 1876, partie du n° 30.

Etude critique p. 62

COLLECTION PARTICULIÈRE

893
COMBAT D'UN CAVALIER CONTRE DES FANTASSINS

Le cavalier, un cuirassier russe, fait face sur son cheval cabré à deux fantassins français. Il a empoigné le canon du fusil de l'un des fantassins de la main gauche et tient son sabre de la droite. Entre le cuirassier et les deux fantassins un corps gît à terre. Derrière les deux fantassins, un autre fantassin blessé, tombe à la renverse.

HISTORIQUE: Dessin connu par un calque d'Alexandre Colin. Plume, h. 0,152; l. 0,232. Vente après décès Colin, Drouot, Paris, 8/9 février 1876, partie du n° 30 (Collection privée).



Le dessin original est peut-être celui qui est passé à la vente P.-J. Mène, Drouot, Paris, 20/21 février 1899, partie du nº 73: *Combat entre quatre soldats et un dragon prussien.* Beaucoup d'articles compris dans ce lot se retrouvent dans la collection Armand Valton et l'on peut supposer qu'il avait été acheté par Armand. Cependant, le dessin que nous cataloguons ici ne se retrouve pas à l'Ecole des beaux-arts dans la donation de Mme Valton.

Etude critique p. 64

SITUATION ACTUELLE INCONNUE



894
TROMPETTES DE CHASSEURS À CHEVAL DE LA GARDE SONNANT LA CHARGE

En plein galop sur un terrain montant, se dirigeant vers la gauche, sont vus de trois quarts deux trompettes de chasseurs à cheval sonnant de leur instrument. Derrière eux, on voit vaguement la troupe des chasseurs, en tête de laquelle est un officier sabre au clair.

HISTORIQUE: Dessin connu par un calque d'Alexandre Colin. Pierre noire, h. 0,143; l. 0,177. Vente après décès Colin, Drouot, Paris, 8/9 février 1876, partie du nº 30 (Collection particulière).

Etude critique p. 64

SITUATION ACTUELLE INCONNUE



894A
LA CHARGE DES CHASSEURS

Mine de plomb sur papier calque, h. 0,127; l. 0,159
Alexandre Colin
Même composition que cat. 894

HISTORIQUE: Vente après décès Colin, Drouot, Paris, 8/9 février 1876, partie du nº 30.

Etude critique p. 64

COLLECTION PARTICULIÈRE



894B
LA CHARGE DES CHASSEURS

Fac-similé du cat. 894, h. 0,157; l. 0,206

Etude critique p. 64

BIBLIOTHÈQUE NATIONALE, CABINET DES ESTAMPES (Suppléments non reliés)



895
ÉPISODE DE LA CAMPAGNE D'ÉGYPTE

Pierre noire et estampe, h. 0,280; l. 0,383

Cachets de la collection Jean Gigoux et du Musée de Besançon.

Auteur inconnu

Au milieu de la scène, Bonaparte à cheval se dirigeant vers la droite, pointe sa main droite vers l'arrière-plan. Il est entouré d'une troupe de mameluks seulement esquissés. Un mameluk et un officier supérieur derrière lui sont plus précisément dessinés. Devant lui, des fantassins se battent avec des Arabes dont deux sont à terre au premier plan. Un des fantassins, son paquetage sur le dos tient un fusil, baïonnette au canon. Un arabe vu de dos est en train de poignarder un Français. Au fond, des bâtiments, et sur le côté gauche, des palmiers.

HISTORIQUE: Catalogué par Clément dès 1867 dans la collection Jean Gigoux. Légué au Musée de Besançon en 1896.

EXPOSITIONS: *Autour de David et Delacroix, dessins français du XIXe siècle,* Musée des beaux-arts et d'archéologie, Besançon, 1982/1983, nº 92 (ill.).

BIBLIOGRAPHIE: C. Clément, in *G.B.A.,* octobre 1867, dessins nº 44 – C. Clément, Paris, 1868 et 1879, dessins nº 46 – L. Eitner, *Supplément,* Paris, 1973, p. 463, nº 46.

Etude critique p. 64

MUSÉE DES BEAUX-ARTS, BESANÇON (D 2110)



896
COMBAT SOUS L'EMPIRE

Mine de plomb et sanguine, h. 0,213; l. 0,290

Un officier à cheval brandissant un sabre et coiffé d'un bicorne à plume a fait pivoter son cheval pour faire face à ses troupes et leur désigne l'objectif. Il est vu de trois quarts à gauche le cheval présentant la croupe. Répondant à son impulsion, sur la gauche de la feuille, un officier à pied coiffé d'un bicorne, sabre au clair, se retourne vers une troupe de fantassins pour les entraîner. Au premier plan, un cadavre et un blessé. Sur la droite, dans l'angle inférieur, plusieurs chevaux morts et dans le fond esquisse très indistincte de soldats. Le shako porté par les soldats indique l'époque impériale.

HISTORIQUE: Donné au Musée de Lyon par His de La Salle en 1877.

Etude critique p. 64

MUSÉE DES BEAUX-ARTS, LYON (Inv. X 1029-23)



897
SCÈNE DE COMBAT

Mine de plomb, h. 0,214; l. 0,294

Dans une grande confusion, un parti de cavaliers est aux prises avec des fantassins dans une escarmouche dont l'enjeu semble être un drapeau. Comme l'indiquent les casques discernables de trois d'entre eux, ces cavaliers paraissent être des carabiniers. Plus haut, engagé par le bas dans le dessin de ce groupe, un autre dessin d'un cavalier sabre au clair. Le recto sera catalogué dans un tome ultérieur.

HISTORIQUE: d'après le catalogue du musée, provient des collections: «Maurice Gobin; Paul Cassirer; Franz Koenigs, Haarlem, 1930».

BIBLIOGRAPHIE: H. R. Hoetink, *Franse tikeningen uit de 19e Eeuw,* Museum Boymans-van Beuningen, Rotterdam, 1968, cité nº 142 (ill.).

Etude critique p. 64

MUSÉE BOYMANS-VAN BEUNINGEN, ROTTERDAM (Inv. F II-209 vº)



898
COMBAT DE CAVALIERS ET DE FANTASSINS

Pierre noire et plume, h. 0,161; l. 0,258
Cachet de la collection Paul Fourché

Auteur inconnu

D'après ce que l'on peut distinguer des casques et de l'armement (il y a des lances), ce doit être un combat du Moyen Age. En une composition pyramidale s'opposent des cavaliers et des fantassins. Au premier plan, morts et blessés.

HISTORIQUE: Legs Paul Fourché au Musée d'Orléans.

Etude critique p. 64

MUSÉE DES BEAUX-ARTS, ORLÉANS (Inv. 740 B)



899
CAVALIERS ET FANTASSINS AU COMBAT

Mine de plomb, plume et lavis de brun, h. 0,180; l. 0,270
Inscription en haut à droite: *M...*

Auteur inconnu

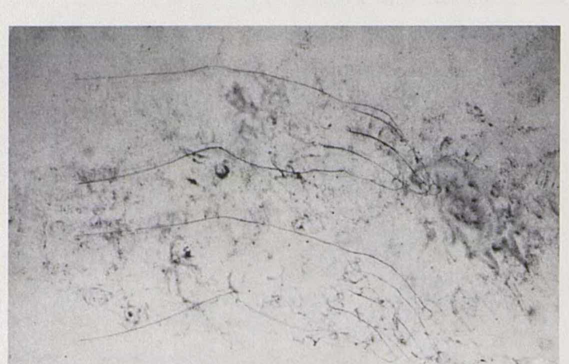
Formant une troupe confuse, ils escaladent un talus, se dirigeant vers la droite. Nombreux corps d'hommes et de chevaux étendus à terre au premier plan. Ce sont des soldats de l'Empire, semble-t-il, car à gauche, on croit distinguer une aigle.

HISTORIQUE: Provient de la vente P.-J. Mène, Drouot, Paris, 20/21 février 1899, n° 72: «Combat entre Français et Autrichiens», mêmes dimensions, adjugé 18 francs. Don de Mme Tavet au Musée de Pontoise en 1899.

EXPOSITIONS: *Auqarelles et dessins du Musée de Pontoise,* Musée Tavet, Pontoise, 1971/1972, n° 54 (ill.) – *Le dessin et ses techniques du XVe au XXe siècle,* Musée de Pontoise, 1981/1982, n° 110.

Etude critique p. 64

MUSÉE TAVET, PONTOISE (Inv. D 901-4-16 r°)



900
DEUX ÉTUDES DE MAIN FÉMININE

Mine de plomb, h. 0,180; l. 0,270

Auteur inconnu

Recto, cf. cat. 899.

Etude critique p. 64

MUSÉE TAVET, PONTOISE (Inv. D 901-4-16 v°)



901
CHARGE DE CAVALIERS ORIENTAUX

Plume, lavis de sépia et d'encre de Chine, h. 0,105; l. 0,137

Auteur inconnu

Ils montent à cru leurs chevaux lancés au galop vers la droite, plusieurs sont armés de cimeterres.

HISTORIQUE: Exposé en 1964 chez Aubry avec, comme provenance indiquée: «collections E. Anguin, duc de Trévise», alors dans une collection privée.

EXPOSITIONS: *Géricault,* Aubry, Paris, 1964, n° 39 (ill.).

Etude critique p. 64

COLLECTION PARTICULIÈRE



902
FEUILLE DE CROQUIS MILITAIRES

Plume, h. 0,095; l. 0,145
Annoté en haut à gauche: *Waterloo*

Encadré, un croquis de Napoléon sur le champ de bataille sous lequel est écrit Waterloo. Au-dessous, encadrées également, deux batteries d'artillerie chargeant, peut-être études pour la lithographie Delteil 16.

HISTORIQUE: Collections duc de Trévise, 1924; Robert Lebel.

EXPOSITIONS: *Géricault,* Charpentier, Paris, 1924, n° 20 – *Quelques précurseurs de l'art contemporain,* Dubourg, Paris, 1951, n° 21 – *Géricault,* Kunstmuseum, Winterthur, 1953, n° 141 – *Géricault,* Aubry, Paris, 1964, n° 57.

Etude critique p. 64

COLLECTION PARTICULIÈRE



903
OFFICIER DE CHASSEURS À CHEVAL DE LA GARDE IMPÉRIALE, CHARGEANT

Huile sur toile, h. 2,92; l. 1,94

Vu de trois quarts côté hors montoir et en arrière, le cheval se dirige vers la droite de la composition. Il est monté par un officier de chasseurs à cheval qui se retourne pour entraîner à l'action un peloton de cavalerie dont les chevaux et les colbacks émergent du bord gauche de la toile. De la main droite, il tient son sabre bas dans un geste de faucheur, de la main gauche gantée il tient la bride en guirlande, laissant flotter sur l'encolure les rênes de filet. Le cheval porte un licol de parade sous la bride; le poids de ce harnachement le fait s'encapuchonner. La schabraque en peau de panthère est tenue par une croupière. Le cheval gris pommelé à balzanes: quatre, irrégulièrement chaussées, petits fanons aux boulets. Son œil exorbité, l'écume au museau expriment la violence subie. Sa crinière vole au vent. Au premier plan, une roue brisée et la bouche d'un canon. Au fond, dans une lueur rouge et au milieu de la fumée, un cavalier poursuivant un canon attelé. Ciel orageux aux nuances changeantes.
Deux repentirs apparaissent nettement: la courbe du sabre était située plus à droite et l'antérieur droit du cheval était plus haut. Pour la description de la tenue de l'officier, voir pp. 67-70.

HISTORIQUE: Exposé aux Salons de 1812 et de 1814, ce tableau est noté à l'Inventaire après décès de Géricault, 23 juin 1824, au paragraphe 93: «Mr Dorcy observe [que...] le Cuirassier et le Chasseur à Cheval (...) sont déposés chez Mr Staub rue hautefeuille au coin de la rue de l'ecole de medecine et attendu que ces tableaux ont été exposés au salon du musée qu'ils sont connus m^r^ Parmentier (...) a prisé (...) les deux [tableaux] deux mille quatre cents francs.» Passe à la vente après décès Géricault, hôtel de Bullion, Paris, 2/3 novembre 1824, sous le n° 2.

Acquis 3005 francs par le duc d'Orléans. Vente des collections du feu roi Louis-Philippe, 42 rue des Jeûneurs, Paris, 28 avril 1851, nº 46, adjugé 23 400 francs au Musée du Louvre, avec le nº 47, le *Cuirassier blessé.*

EXPOSITIONS: *Salon de 1812,* Paris, nº 415 – *Salon de 1814,* Paris, nº 433 – *Exposition d'artistes organisée par le Baron Taylor,* Bazar Bonne Nouvelle, Paris, 1848/1849, voir Tome I, doc. 347 – *Centennale de l'Art Français,* Paris, 1889, nº 377 – *Gros, ses amis, ses élèves,* Petit Palais, Paris, 1936, nº 267 – *Le romantisme dans la peinture française,* Moscou, Leningrad, 1968, nº 54 (ill.).

BIBLIOGRAPHIE: *Le Vengeur ou la Boussole,* Paris, 1812, nº 1, pp. 8/9 – *La Vérité au Salon de 1812, ou critique impartiale des tableaux et sculptures; par une société d'artistes,* Paris, 1812, p. 18 – C. P. Landon, *Salon de 1812, II,* Paris, 1812, p. 20, pl. 13 – W., *Beaux-Arts, Peinture, Salon de 1812, nº I,* in *Journal des arts, des sciences et de la littérature,* 5 septembre 1812, t. 11, p. 147 – R. J. Durdent, *Galerie des peintres français du Salon de 1812,* Paris, 1813, pp. 4, 70 – S. Delpech, *Examen raisonné des ouvrages de peinture, sculpture et gravure, exposés au Salon du Louvre en 1814,* Paris, 1814, p. 145 – C. P. Landon, *Salon de 1814,* Paris, 1814, p. 106 – *[Gault de Saint-Germain], Observations sur l'état des arts au dix-neuvième siècle, dans le Salon de 1814, 4e article,* in *Le Spectateur,* 1814, III, nº 27, pp. 310/311 – S. A., *Beaux-Arts: Exposition des élèves pour le prix de peinture,* in *Le Globe,* IV, 26 août 1826, pp. 30/31 – C. Gabet, *Dictionnaire des artistes de l'école française au XIXe siècle,* Paris, 1831, p. 307 – L. Batissier, *Géricault,* in *La revue du XIXe siècle,* s. d. [1842], pp. 6, 19 – C. Blanc, *Histoire des peintres français au XIXe siècle, I,* Paris, 1845, p. 439 – J. Vatout et J. P. Quénot, *Galerie lithographiée de S.A.R. Monseigneur le duc d'Orléans, I,* Paris, s. d., s. p. (ill.) – G. Planche, *Peintres et sculpteurs modernes de la France, Géricault,* in *Revue des deux mondes,* 1er mai 1851, pp. 511-514, 516 – G. Planche, *Portraits d'artistes, I,* Paris, 1853, pp. 325-333 – Dr L. Vérnon, *Mémoires d'un bourgeois de Paris, I,* Paris, 1853, p. 235 – F. B. de Mercey, *Etudes sur les Beaux-Arts, II,* Paris, 1855, p. 378 – *Biographie Universelle Michaud, XVI,* Paris, 1856, pp. 322/323 – E. Chesneau, *Le mouvement moderne en peinture, Géricault,* in *La revue européenne,* 1861, pp. 7, 14, 16, 22 – E. Chesneau, *Les chefs d'école,* Paris, 1862, pp. 138, 139, 152, 156, 168, 362 – C. Blanc, *Histoire des peintres, Ecole française, III,* Paris, 1863, pp. 2, 4, 5 (ill.), 11, 12 – E. Chesneau, *Les chefs d'école,* Paris, 1867, p. 151 – C. Clément, in *G.B.A.,* mars 1867, pp. 216, 220, 225-229; avril 1867, p. 323; septembre 1867, peintures nº 37 – C. Clément, Paris, 1868 et 1879, pp. 22, 31, 47-57, 115; peintures nº 40 – T. Couture, *Méthode et entretiens d'atelier,* Paris, 1868, p. 317 – F. Villot, *Notice des tableaux exposés, Louvre,* Paris, 1877, pp. 151/152, nº 243 – H. Houssaye, *Un maître de l'école française, Théodore Géricault,* in *Revue des deux mondes,* 15 novembre 1879, pp. 378-385, 389, 391 – E. Bellier de la Chavignerie et L. Auvray, *Dictionnaire général des artistes de l'école française, I,* Paris, 1882, p. 640 – T. Gautier, *Guide de l'amateur au Musée du Louvre,* Paris, 1882, p. 21 – H. de Chennevières, *Les dessins du Louvre, II,* Paris, s. d. [1883], s. p. – A. Etex, *Les trois tombeaux de Géricault,* Paris, 1885, pp. 5/6 – J. Barbey d'Aurevilly, *XIXe siècle, Les œuvres et les hommes,* Paris, 1886, pp. 87, 88, 90, 93 – E. de Lalaing, *Les Vernet, Géricault et Delaroche,* Lille, 1888, pp. 203, 204, 214 – L. de Fourcaud, *La peinture d'histoire,* in *L'Art français,* 1789-1889, Paris, s. d. [1889], p. 32 (ill. h. t.) – A. Michel, *Les chefs-d'œuvre de l'art au XIXe siècle,* Paris, 1891, p. 53 – Thoré-Bürger, *Les Salons, I,* Bruxelles, 1893, p. 231 – C. de Beaulieu, *Peintres célèbres du XIXe siècle,* Paris, 1894, pp. 211, 212, 214, 230 – J. Michelet, *David-Géricault,* in *Revue des deux mondes,* 15 novembre 1896, pp. 246-248, 252 – F. Benoit, *L'art français sous la Révolution et l'Empire,* Paris, 1897, p. 352, note 2 – G. Riat, *Les lithographies de Géricault,* in *L'Art,* 1902, pp. 211, 264 – L. Rosenthal, Paris, s. d. [1905], pp. 16 (ill.), 37-46, 61, 77, 79, 153, 159, 164 – Boyer d'Agen, *Ingres d'après une correspondance inédite,* Paris, 1909, p. 28, note 1 – R. P. Huet, *Paul Huet, d'après ses notes, sa correspondance, ses contemporains,* Paris, 1911, p. 4 – M. Tourneux, *Particularités intimes sur la vie et l'œuvre de Géricault,* in *B.S.H.A.F.,* 1912, p. 59 – *Les peintres illustres, Géricault,* Paris, 1913, pp. 39, 41, 43, 46, 53, pl. 1 – P. Fechter, *Théodore Géricault,* in *Kunst und Künstler,* février 1913, pp. 269 (ill.), 271 – L. Dimier, *Histoire de la peinture française au XIXe siècle,* Paris, 1914, p. 52, face p. 57 (ill.) – K. Scheffler, *Das Pferd im Kriege,* in *Kunst und Künstler,* mars 1915, p. 250 (ill.) – U. Thieme et F. Becker, *Allgemeines Lexikon, XIII,* Leipzig, 1920, pp. 458/459 – L. Hautecœur, *La peinture au Musée du Louvre, XIXe siècle,* Paris, s. d., pp. 54-56, pl. 68 – G. Brière, *Catalogue des peintures, Louvre, I,* Paris, 1924, pp. 111-112, nº 339 – L. Vauxelles, *La méthode et la leçon de Géricault,* in *L'Art d'aujourd'hui,* 1924, I, p. 30 – L. Rosenthal, *Géricault et notre temps,* in *L'Amour de l'art,* janvier 1924, p. 9, note 1 – R. Bouyer, *Géricault jugé par Delacroix,* in *Le Figaro artistique,* 17 janvier 1924, pp. 2/3 (ill.) – O. Grautoff, *Théodore Géricault, zum 100. Todestag,* in *Die Kunst,* février 1924, pp. 128 (ill.), 134 – R. Rey, *Géricault,* in *L'Art et les artistes,* avril 1924, pp. 258, 259, 260, 263 – L. Rosenthal, *L'Art et l'influence de Géricault,* in *La Revue de l'art,* avril 1924, pp. 228, 230, 231 (ill.) – Duc de Trévise, *Géricault, peintre d'actualités,* in *La Revue de l'art,* mai 1924, p. 302 – R. de La Sizeranne, *Géricault et la découverte du cheval,* in *Revue des deux mondes,* 1er mai 1924, pp. 190, 195, 196 – Duc de Trévise, *L'exposition Géricault,* in *L'illustration,* 3 mai 1924, p. 405 – R. Bouyer, *Théodore Géricault, d'après l'exposition du centenaire de sa mort,* in *Le Figaro artistique,* 8 mai 1924, p. 4 – L. Rosenthal, *L'exposition du centenaire de Géricault,* in *L'Amour de l'art,* juin 1924, pp. 203/204 – *Die Géricault-Ausstellung in Paris,* in *La revue rhénane,* juillet 1924, p. 597 – R. Regamey, *Hommage à Géricault,* in *Les cahiers du mois,* 31 juillet 1924, pp. 23-29, 84, note 14 – A. Michel, *Histoire de l'art, VIII, 1re partie,* Paris, 1925, p. 118 – R. Regamey, Paris, 1926, pp. 17-19, 23, pl. 3 – H. Focillon, *La peinture au XIXe siècle,* Paris, 1927, p. 188 – L. Guillot, *Le cheval dans l'art,* Paris, 1927, pp. 180/181 – G. Oprescu, Paris, s. d. [1927], pp. 27, 28, 31, face p. 32 (ill.), 33-38, 42, 43, 62, 77, 86, 129, 196 – J. Guenne, *La peinture romantique,* in *L'Art vivant,* 15 juin 1927, p. 443 – E. Pilon, *Le Werthérisme ou le mal romantique,* in *L'Art vivant,* 15 juin 1927, p. 464 – Duc de Trévise, *Théodore Géricault,* in *The Arts,* octobre 1927, p. 186 (ill.) – Waldemar-George, *Le dessin français de David à Cézanne,* Paris, 1929, p. XLV – L. Réau, *L'art romantique,* Paris, 1930, p. 29 – W. Heil, *A portrait by Géricault,* in *Bulletin of the Detroit Institute of arts,* avril 1930, pp. 90/91 – *Thomas Couture, sa vie, son œuvre,* Paris, 1932, pp. 144/145 – H. S. Francis, *A drawing by Théodore Géricault,* in *Bulletin of the Cleveland Museum of Art,* juillet 1933, p. 112 – M. Gauthier, Paris, 1935, p. 19 (ill.) – Waldemar-George, *Maîtres de l'énergie intérieure,* in *L'Amour de l'art,* décembre 1935, p. 355 – G. Besson, *La peinture française au XIXe siècle, I,* Paris, s. d. [1936], p. 33 – *Gros, ses amis et ses élèves,* in *Beaux-Arts,* 5 juin 1936, p. 2 – H. S. Francis, *Exhibition of the work of Géricault,* in *Bulletin of the Cleveland Museum of Art,* février 1937, p. 25 – *Théodore Géricault,* in *L'Amour de l'art,* mai 1937, p. 29 – E. Goldschmidt, *Frankrigs Malerkunst,* Copenhague, 1938, pp. 72, 76, 77 (ill.) – R. J. Goldwater, *Gros, Géricault, Delacroix,* in *Art in America,* janvier 1939, p. 38 – J. Knowlton, *Style of Géricault's "Raft of the Medusa",* in *Art News,* 2 mars 1940, p. 14 – R. Escholier, *La peinture française, XIXe siècle, I,* Paris, 1941, pp. 144, 147 (ill.) – J. Guenne, *L'esprit héroïque dans l'art,* in *Formes et couleurs,* 1945, nº 1, s. p. – M. P. Boyé, *La mêlée romantique,* Paris, 1946, pp. 52, 60, 64, 70 – C. Roger-Marx, *La guerre et les peintres,* in *Formes et couleurs,* 1946, nº 3, s. p. – K. Berger, *David and the development of Géricault's art,* in *G.B.A.,* juillet 1946, pp. 43, fig. 2, 49, 52 – P. Courthion, Genève, 1947, pp. 151-157, 184, 185, 298 – C. Roger-Marx, *L'adieu au cheval,* in *Formes et couleurs,* 1947, nº 1, s. p. – J. R. Thomé, *Les dessins de Géricault,* in *Le Dessin,* 1947, nº 2, p. 64 – R. Huyghe, *Le dessin français au XIXe siècle,* Lausanne, 1948, p. 144 – A. Lejard, *Le cheval dans l'art,* Paris, 1948, p. 21, pl. 102 – R. Huyghe, *Le problème du dévernissage des peintures et le Musée du Louvre,* in *Museum,* 1950, vol. III, nº 3, pp. 196, fig. 4, 197, fig. 5 (détail), 202 – H. Wegener, *A study by Géricault,* in *The Brooklyn Museum Bulletin,* winter 1950, pp. 11, 12, fig. 3 – H. F. Secker, *Der Rossebändiger bei Géricault,* in *Die Kunst,* février 1951, p. 162 – K. Berger, Vienne, 1952, pl. 2 – W. Friedländer, *David to Delacroix,* Cambridge, 1952, p. 94, pl. 50 – K. Berger, *Un chef-dœuvre de Géricault retrouvé,* in *B.S.H.A.F.,* 1952, p. 205 – L. Hautecœur, *L'art sous la Révolution et l'Empire,* Paris, 1953, pp. 75, fig. 101, 102 – L. Eitner, *Buchbesprechungen,* in *Zeitschrift für Kunstgeschichte,* 1953, XVI, p. 80 – *The Louvre,* in *Life,* 17 août 1953, p. 62 (coul.) – G. Seligman, *Book reviews,* in *The Art Bulletin,* décembre 1953, pp. 321-323, 326 – L. Eitner, *Two rediscovered landscapes by Géricault,* in *The Art Bulletin,* juin 1954, pp. 133, note 8, 134, 137, 138 – L. Eitner, *Géricault's "Wounded Cuirassier",* in *Burl. Mag.,* août 1954, pp. 237-239, fig. 10, 241 – A. Chastel, *Signification de Géricault,* in *Le Monde,* 13 août 1954, p. 7 – P. Gaudibert, *Géricault,* in *Europe,* octobre 1954, pp. 75, 78, 82, 89, 101 – *Géricault,* in *Sele Arte,* novembre-décembre 1954, pp. 37, 40 – L. Johnson, *Some unknown sketches for the "Wounded Cuirassier",* in *Burl. Mag.,* mars 1955, pp. 78, 81 – D. Aimé-Azam, Paris, 1956, pp. 73, 75-80, 89, 90, 96, 133, 147, 163, 297, 314, 340 – F. Fosca, *La peinture française au XIXe siècle,* Paris, 1956, pp. 45, 138 – P. Cabanne, *Lyrique et cruel Géricault,* in *Lectures pour tous,* août 1957, p. 60 – Drs Jules et Gilles Buisson, *Géricault et le Mortainais,* in *Revue de l'Avranchin,* septembre 1957, p. 335 – Aragon, *La Semaine Sainte,* Paris, 1958, pp. 39, 93/94, 95, 150, 249 – P. Dubaut, *Géricault, cet ami,* in *Jardin des arts,* décembre 1958, p. 86 – C. Sterling et H. Adhémar, *La peinture au Musée du Louvre, II,* Paris, 1959, nº 933, pl. 332 – J. Siegfried, *The romantic artist as a portrait painter,* in *Marsyas, VIII,* 1957-1959, p. 40 – B. Taslitsky, *Géricault, héros de roman,* in *La nouvelle critique,* janvier 1959, p. 95 – D. Aimé-Azam, *Actualité de Géricault,* in *Les Lettres françaises,* 15 janvier 1959, pp. 1, 9 – L. Eitner, *The sale of Géricault's studio in 1824,* in *G.B.A.,* février 1959, pp. 117, 121 – G. Charensol, *De Géricault à Matisse,* in *Revue des deux mondes,* 15 avril 1959, p. 728 – L. Eitner, Chicago, 1960, pp. 2, 3, 6, 10, 12, 14, 43, note 1 (ill.) – J. Lindsay, *Death of the hero,* Londres, 1960, p. 136 – F. Novotny, *Painting and sculpture in Europe 1780-1880,* Londres, 1960, p. 87, pl. 52A – R. Lebel, Paris, s. d. [1960], pp. 2, 4, 5, 6, 8, 9, 15, note 27 – R. Huyghe, *L'Art et l'homme, III,* Paris, 1961, p. 282, fig. 985 – H. W. Janson, *Key monuments to the History of Art,* New York, 1961, p. 940 (ill.) – L. Johnson, *The Literature of art,* in *Burl. Mag.,* mai 1961, p. 190 – *Géricault par lui-même et par ses contemporains,* Moscou, 1962, p. 17 (ill.) – J. Leymarie, *La peinture française, le 19e siècle,* Genève, 1962, pp. 57-59 – G. Oprescu, Bucarest, 1962, pl. 9 – J. Vergnet-Ruiz et M. Laclotte, *Petits et grands musées de France,* Paris, 1962, p. 123 – F. H. Lem, *Le séjour de Géricault en Italie,* in *L'Arte,* juillet-décembre 1962, p. 195 – F. H. Lem, *Technique de Géricault,* in *Le Peintre,* 1er décembre 1962, p. 9 – V. N. Prokofiev, Moscou, 1963, p. 69 (ill.) – F. H. Lem, *Esthétique de Géricault,* in *Le Peintre,* 15 janvier 1963, pp. 16/17 – P. du Colombier, *Géricault au Musée de Rouen,* in *La revue française,* mars 1963, p. 18 – H. Robels, *Eine Zeichnung von Théodore Géricault,* in *Museen in Köln Bulletin,* mars 1963, p. 167 – L. Eitner, *Géricault's "Dying Paris",* in *Master drawings,* spring 1963, pp. 22, 26, 31 – W. Gaunt, *Théodore Géricault, a great artist inspired by the horse,* in *The British Racehorse,* septembre 1963, pp. 399, 403 (ill.) – V. Golzio, *Géricault e Roma,* in *L'Urbe,* septembre-octobre 1963, p. 12 – H. Rostrup, *Den hvide kat,* in *Meddelelser fra Ny Carlsberg Glyptotek,* 1964, nº 21, pp. 30, 32 – P. Gaudibert, *Scelta di libri,* in *Paragone,* mars 1964, p. 74 – W. Wells, *Géricault in the Burrell Collection,* in *Scottish Art Review,* 1964, nº 4, p. 13 – R. Rey, *Géricault ou l'archange aboli,* in *Les Nouvelles littéraires,* 12 novembre 1964 – N. Wallis, *Géricault – the great unknown?,* in *The Connoisseur,* janvier 1965, p. 16 – S. Lodge, *Géricault in England,* in *Burl. Mag.,* décembre 1965, p. 626 – A. del Guercio, *Géricault e Caravaggio,* in *Paragone,* janvier 1966, p. 73 – H. Keller, *Géricault: Der verwundete Soldat,* in *Wallraf-Richartz-Jahrbuch,* 1966, t. 28, pp. 140, 143, note 17 – L. Eitner, *Reversals of direction in Géricault's compositional subjects,* in *Stil und Überlieferung in der Kunst des Abendlandes,* III, Berlin, 1967, pp. 126, 128, note 8, 129, pl. 21, fig. 2 – A. del Guercio, R. Barotte, *Géricault,* in *Chefs-d'œuvre de l'art,* octobre 1967, s. p. (ill.) – J. Wiercińska, *Théodore Géricault et le «Lancier polonais» du Musée National de Varsovie,* in *Bulletin du Musée National de Varsovie,* 1967, nº 3, pp. 88, 90 – K. Berger, trad. Paris, 1968, pl. 6 (inversée) – M. Serullaz, *Peintres maudits,* Paris, 1968, p. 92 – P. Granville, *L'une des sources de Géricault révélée par l'identification d'une radiographie,* in *La Revue du Louvre,* 1968, nº 3, pp. 140-142, 145 – F. H. Lem, *Géricault, peintre de la mer,* in *Le Peintre,* 1er novembre 1968, p. 8 – G. F. Benge, *Barye's uses of some Géricault drawings,* in *Journal of the Walters Art Gallery,* 1968/1969, p. 19, fig. 9 (détail) – P. Schneider, *Through the Louvre with Barnett Newman,* in *Art News,* summer 1969, p. 70 – D. Aimé-Azam, Paris, 1970, pp. 79-87, 96, 97, 177, 310, 321, 340, 361 – H. A. Lüthy, *Zur Iconographie der Skizzenbücher von Géricault,* in *Beiträge zur Motivkunde des 19. Jahrhunderts,* 1970, p. 250 – M. Huggler, *Die Bemühung Géricaults um die Erneuerung der Wandmalerei,* in *Wallraf-Richartz-Jahrbuch,* 1970, 32, pp. 151, 162 – M. Fried, *Thomas Couture and the theatricalization of action in 19th century French painting,* in *Artforum,* juin 1970, p. 42 (ill.) – W. Becker, *Paris und die deutsche Malerei,* Munich, 1971, p. 73 – L. Eitner, *Who was Théodore Géricault,* in *Art News,* octobre 1971, pp. 30, 71, 72 – H. A. Lüthy, *Géricault in Los Angeles,* in *Neue Zürcher Zeitung,* 20 novembre 1971, p. 37 – L. Johnson, *Géricault in Los Angeles,* in *Burl. Mag.,* décembre 1971, pp. 769/770 – M. Sharp Young, *Homage to Géricault,* in *Apollo,* décembre 1971, p. 510 – M. Laclotte, *Catalogue des peintures, Louvre,* I, Paris, 1972, p. 179 – C. Marks, *From the sketchbooks of the great artists,* Londres, 1972, p. 239 – L. Eitner, *Géricault's Raft of the Medusa,* Londres, 1972, pp. 12, 15, 50 – A. Monteilhet, *De Rossbach au Mont-Saint-Jean,* in *Plaisirs équestres,* avril 1972, p. 32 – J. T. Butler, *The American way with art,* in *The connoisseur,* octobre 1972, p. 133 – K. Clark, *The Romantic rebellion,* Londres, 1973, p. 179 – L. Eitner, *Supplément,* Paris, 1973, p. 448, nº 40 – L. Eitner, *Géricault's "Black Standard Bearer",* in *The Stanford Museum,* 1973, II, p. 7 – G. Hopp, *Le train d'artillerie de Géricault,* in *G.B.A.,* novembre 1973, p. 316, fig. 7 – A. Dent, *The horse through fifty centuries of civilisation,* Londres, 1974, p. 261, fig. 219 (détail) – C. Geelhaar, *Bücher,* in *Pantheon,* 1974, nº 1, p. 113 – A. Trèves, *Anniversaires 1974: Géricault,* in *Le Peintre,* 1er juillet 1974, pp. 14/15 – *Larousse du cheval,* Paris, 1975, p. 38 (coul.) – L. Eitner, *A rediscovered painting by Géricault at Stanford,* in *The Stanford Museum,* 1975, IV-V, p. 8 – Dr Gilles Buisson, Coutances, 1976, pp. 29, 49 – R. Huyghe, *La relève de l'imaginaire,* Paris, 1976, pp. 146, fig. 159, 151/152, 171 – P. Grunchec, *L'Inventaire posthume de Théodore Géricault,* in *B.S.H.A.F.,* 1976, p. 410 – P. Grunchec, Milan, Paris, 1978, nº 48 (ill.), pl. VII (coul.) – P. Grunchec, *Géricault: problèmes de méthode,* in *Revue de l'Art,* 1979, nº 43, p. 56, note 1 – *Catalogue: Géricault,* Villa Médicis, Rome, 1979, pp. 185 (fig. A), 186, 187, 194 – L. Eitner, Londres, 1983, pp. 10, 11, 28-30, 32, 33, fig. 22, 34-37, 43, 44, 57, pl. 1 (coul.).

Etude critique pp. 67-70

MUSÉE DU LOUVRE, PARIS (Inv. 4885)



903A
L'OFFICIER DE CHASSEURS

Lithographie
Gaston Albert Manchon

Dépôt légal 1893: En bas l'artiste a tracé à gauche un dessin de la *Course des chevaux barbes,* au milieu le portrait lithographié de Géricault par Paul Alexandre Colin.

BIBLIOTHÈQUE NATIONALE, CABINET DES ESTAMPES, PARIS



903B
TÊTE DU CHEVAL DE L'OFFICIER DE CHASSEURS (cat. 903)

Lithographie
Charlet
En bas à gauche: Géricault Pinxit.

BIBLIOTHÈQUE NATIONALE, CABINET DES ESTAMPES, PARIS

904
ESQUISSE DE L'OFFICIER DE CHASSEURS À CHEVAL DE LA GARDE IMPÉRIALE CHARGEANT

Papier marouflé sur toile, *à la vue: h. 0,524; l. 0,397

Vu par la croupe presque de profil côté montoir, le cheval gris pommelé est à tous crins; harnaché avec une schabraque en peau de panthère. Le lieutenant, qui rend la main pour enlever son cheval, tient le sabre de la main droite et se retourne vers sa troupe qui est supposée hors de la toile sur le devant. Il est vêtu d'une culotte de peau, de bottes à la hussarde, d'un dolman vert, sa pelisse rouge doublée de fourrure pend derrière son dos, laissant voir ses deux galons sur la manche. Sa botte est posée sur l'étrier par la pointe du pied. La sabretache et le fourreau du sabre sont attachés au ceinturon par des bélières de couleur rouge. A gauche, derrière un mouvement de terrain de forme bombée, un affût de canon disloqué. Fond de ciel nuageux. Le tableau ayant été accidenté à l'emplacement du visage, une pièce a été réincrustée dans la toile à cet emplacement.

HISTORIQUE: Catalogué par Clément en 1867 et 1868 comme appartenant à His de La Salle. Fit partie de la donation de celui-ci au Musée du Louvre en 1878. Je ne sais s'il faut prendre au sérieux ce que dit Charles Cournault dans une lettre à Charles Clément le 4 mars 1867 (Archives Charles Clément. Collection particulière): «Charlet avait aussi une esquisse du chasseur. Je crois que c'est celle de M. His de La Salle.»

EXPOSITIONS: *Udstillingen af Fransk Malerkunst,* Ny Carlsberg Glyptotek, Copenhague, 1928, nº 81 – *Delacroix et les maîtres de la couleur,* Atelier Delacroix, Paris, 1952, nº 11 – *Théodore Géricault,* Kunstmu-



seum, Winterthur, 1953, nº 54 – *Delacroix, ses maîtres, ses amis, ses élèves,* Bordeaux, 1963, nº 280 – *Napoléon et son époque,* Tokyo, 1966, nº 555 – *Le romantisme dans la peinture française,* Moscou, Leningrad, 1968, nº 55 – *Géricault,* Los Angeles, Detroit, Philadelphie, 1971/1972, nº 9 – *Géricault,* Villa Médicis, Rome, 1979/1980, nº 5 (ill.).

BIBLIOGRAPHIE: C. Blanc, *Histoire des peintres, Ecole française, III,* Paris, 1863, p. 12 – C. Clément, in *G.B.A.,* mars 1867, p. 226, note 1; septembre 1867, peintures nº 38 – L. Both de Tauzia, *Notice supplémentaire* des tableaux exposés dans les galeries du Musée National du Louvre, Paris, 1878, p. 24, nº 776 – C. Clément, Paris, 1868 et 1879, p. 49; peintures nº 41 – A. Michel, *Les Chefs-d'œuvre de l'art au XIXe siècle,* Paris, 1891, p. 67 (ill.) – L. Rosenthal, Paris, s. d. [1905], p. 164 – G. Brière, *Catalogue des peintures, Louvre, I,* Paris, 1924, p. 112, nº 340 – R. Bouyer, *Géricault jugé par Delacroix,* in *Le Figaro artistique,* 17 janvier 1924, p. 3 (ill.) – R. Regamey, *Hommage à Géricault,* in *Les cahiers du mois,* 31 juillet 1924, p. 25 – G. Oprescu, Paris, s. d. [1927], pp. 33 (ill.), 43, 123 – M. Gauthier, Paris, 1935, p. 19 (ill.) – R. Escholier, *La peinture française, XIXe siècle, I,* Paris, 1941, p. 145 (ill.) – L. Eitner, *Buchbesprechungen* in *Zeitschrift für Kunstgeschichte, XVI,* 1953, p. 80 – S. Wichmann, *Die Géricault-Ausstellung in Winterthur,* in *Kunstchronik,* mars 1954, p. 63 – L. Eitner, *Letter to the Editor,* in *The Art Bulletin,* juin 1954, p. 167 – L. Stähelin, *Géricault Pferdebilder,* in *Die Kunst und Das Schöne Heim,* juin 1954, p. 324 (ill.) – *Géricault,* in *Sele Arte,* novembre-décembre 1954, p. 38 (ill.) – D. Aimé-Azam, Paris, 1956, p. 340 – C. Sterling et H. Adhémar, *La peinture au Musée du Louvre, II,* Paris, 1959, nº 932, p. 332 (ill.) – L. Eitner, Chicago, 1960, p. 31 – J. Leymarie, *La peinture française, le 19e siècle,* Genève, 1962, p. 56 (ill.) – A. del Guercio, Milan, 1963, p. 133, fig. II – L. Eitner, *Reversals of direction in Géricault's compositional subjects,* in *Stil und Überlieferung in der Kunst des Abendlandes, III,* Berlin, 1967, pp. 127, 128, pl. 20, fig. 5 – A. del Guercio, *Géricault,* in *Chefs-d'œuvre de l'art,* nº 69, octobre 1967, s. p. (coul.) – K. Berger, trad. Paris, 1968, pl. 4 – D. Aimé-Azam, Paris, 1970, p. 361 – L. Johnson, *Géricault in Los Angeles,* in *Burl. Mag.,* décembre 1971, p. 770 – L. Eitner, *Catalogue de l'exposition Géricault,* Los Angeles, Detroit, Philadelphie, 1971/1972, nº 9 (ill.) – M. Laclotte, *Catalogue des peintures, Louvre,* I, Paris, 1972, p. 179 – O. Benesch, *Collected writings,* London, Phaidon, 1973, vol. V, p. 91, 94 (ill.) – L. Eitner, *Supplément,* Paris, 1973, p. 449, nº 41 – A. Trèves, *Anniversaires 1974, Géricault,* in *Le Peintre,* 1er juillet 1974,



Cat. 903 *Officier de chasseurs à cheval de la Garde impériale, chargeant*
Huile sur toile, h. 2,92; l. 1,94
Musée du Louvre, Paris

p. 14 – R. Huyghe, *La relève de l'imaginaire,* Paris, 1976, p. 94, fig. 92 – P. Grunchec, Milan, Paris, 1978, nº 40 (ill.) – L. Eitner, Londres, 1983, p. 28, pl. 4 (coul.)

Etude critique p. 71

MUSÉE DU LOUVRE, PARIS (RF 210)



905
OFFICIER DE CHASSEURS À CHEVAL DE LA GARDE IMPÉRIALE CHARGEANT

Huile sur toile, h. 0,463; l. 0,381

Auteur inconnu

Copie du 904

HISTORIQUE: Exposé en 1970 et en 1971/1972 avec indication Collection Peter Nathan, Zurich. Aurait été dans la collection de la Rosière, s'il s'agit bien du nº 45 de Clément.

EXPOSITIONS: *Pferde und Reiter um 1800, Rendez-vous à cheval,* Schloss Jegenstorf, juin-octobre 1970, nº 77 (ill.) – *Géricault,* Los Angeles, Detroit, Philadelphie, 1971/1972, nº 10.

BIBLIOGRAPHIE: C. Clément, in *G.B.A.,* septembre 1867, peinture nº 43 – C. Clément, Paris, 1868 et 1879, peintures nº 45 – L. Eitner, *Reversals of direction in Géricault's compositional subjects,* in *Stil und Überlieferung in der Kunst des Abendlandes, III,* Berlin, 1967, p. 127, nº 4 – L. Johnson, *Géricault in Los Angeles,* in *Burl. Mag.,* décembre 1971, p. 770 – L. Eitner, *Supplément,* Paris, 1973, p. 449, nº 45 – P. Grunchec, Milan, Paris, 1978, nº A 193.

Etude critique p. 71

COLLECTION PARTICULIÈRE

906
OFFICIER DE CHASSEURS À CHEVAL DE LA GARDE IMPÉRIALE CHERGEANT

Huile sur toile, h. 0,372; l. 0,283

Même attitude que le cat. 904. L'affût d'artillerie et le canon au second plan, derrière le mouvement de terrain, sont plus visibles.

EXPOSITIONS: *The horse, its significance in art,* Fogg Museum of Art, avril-mai 1938, nº 11 (ill.) – *Youthful works by great artists,* Allen



Memorial art museum bulletin, spring 1963, nº 20 (ill.) – *Romantics and Realists,* Wildenstein, New York, avril/mai 1966, nº 53 (ill.).

BIBLIOGRAPHIE: A del Guercio, *Géricault,* Milan, 1963, p. 140, nº 7 (fig. 7) – L. Eitner, Chicago, 1960, p. 45, note 9.

Etude critique p. 71

MUSEUM OF ART, RHODE ISLAND SCHOOL OF DESIGN, PROVIDENCE (Acc. nº 48-452)



907
OFFICIER DE CHASSEURS À CHEVAL DE LA GARDE IMPÉRIALE CHARGEANT

Huile sur toile, h. 0,515; l. 0,400

Même position que cat. 904. Moins achevé.

HISTORIQUE: Pourrait être le nº 42 de Clément, signalé par lui en 1867, 1868 et 1879 comme étant dans la collection de M. de Varenne et

probablement le tableau de ce titre passé à la vente du baron Clary, Drouot, Paris, 2 mai 1872, n° 13 (0,53; 0,40); vente 27 mai 1913, n° 14.

EXPOSITIONS: *Chevaux et Cavaliers,* Charpentier, Paris, 1948, n° 69 – *Géricault dans les collection privées françaises,* Aubry, Paris, 1964, n° 14.

BIBLIOGRAPHIE: C. Clément, in *G.B.A.,* mars 1867, p. 226, note 1; septembre 1867, peintures n° 39 – C. Clément, Paris, 1868 et 1879, peintures n° 42 – R. Rey, *Géricault ou l'archange aboli,* in *Les Nouvelles littéraires,* 12 novembre 1964, p. 8 – H. Hugault, *Géricault, tragique et passionné,* in *Journal de l'Amateur d'art,* 25 décembre 1964, p. 8 – J. Fischer, *Géricault in French private collections,* in *The Connoisseur,* janvier 1965, p. 52 – L. Eitner, *Reversals of direction in Géricault's compositional subjects,* in *Stil und Überlieferung in der Kunst des Abendlandes, III,* Berlin, 1967, p. 127, note 4 – L. Eitner, *Supplément,* Paris, 1973, p. 449, n° 42 – A. Trèves, *Anniversaires 1974: Géricault,* in *Le Peintre,* 1er juillet 1974, p. 14 – P. Grunchec, Milan, Paris, 1978, n° 39 (ill.), pl. IV (coul.).

Etude critique p. 71

SITUATION ACTUELLE INCONNUE



908
OFFICIER DE CHASSEURS À CHEVAL DE LA GARDE IMPÉRIALE CHARGEANT

Huile sur toile, h. 0,459; l. 0,380

En haut à gauche, inscription en forme de signature: Géricault

Auteur inconnu

Copie d'après cat. 904

HISTORIQUE: Peut être n° 22 Vente Walferdin, Drouot, Paris, 3 avril 1880, (0,45 × 0,37). Légué par testament de Léon Bomat du 27 mars 1922 aux Musées nationaux pour dépôt au Musée de Bayonne.

EXPOSITIONS: *Géricault,* Musée Bonnat, Bayonne, 1964, n° 4.

BIBLIOGRAPHIE: G. Gruyer, *Collection Bonnat,* Bayonne, 1902, p. 23, n° 75 – G. Gruyer et P. Jolyet, *Collection Bonnat et collection municipale,* Bayonne, 1903, p. 23, n° 75 – G. Gruyer, *Musée de Bayonne, Collection Bonnat,* Paris, 1908, n° 75 – Thieme-Becker, *Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler, XIII,* Leipzig, 1920, p. 460 – F. Fels, *Das Museum in Bayonne,* in *Der Cicerone,* novembre 1928, n° 22, p. 719 (ill.) – A. Personnaz, *Catalogue sommaire du Musée Bonnat à Bayonne,* Paris, 1930, n° 780 – L. Eitner, *Letter to the Editor,* in *The Art Bulletin,* juin 1954, p. 167 – J. Vergnet-Ruiz et M. Laclotte, *Petits et grands musées de France,* Paris, 1962, pp. 126, 237 – P. Grunchec, Milan, Paris, n° A 191 (ill.) – *Catalogue:* Géricault, Villa Médicis, Rome, 1979/1980, cité p. 186.

Etude critique p. 71

MUSÉE BONNAT, BAYONNE (Inv. n° 75)



909
ESQUISSE POUR L'OFFICIER DE CHASSEURS À CHEVAL DE LA GARDE IMPÉRIALE CHARGEANT

Huile sur toile, h. 0,155; l. 0,150

Plusieurs variantes par rapport au thème précédent. Le cheval est à la verticale. Le colback n'a pas de plume. Le tableau est à peine esquissé.

HISTORIQUE: Doit être le n° 46 de Clément (1867, 1868, 1879) indiqué comme appartenant à Gigoux et comme ayant peut être appartenu à Villot. Vente Chéramy, Drouot, Paris, 5-7 mai 1908, n° 65; adjugé à Teusch 200 fr. – Vente M. X. Drouot, Paris, 20-24 octobre 1927 (genre de Géricault). Exposé en 1937, publié en 1958 et 1962, exposé en 1964 comme appartenant à Denise Aimé-Azam.

EXPOSITIONS: *Géricault,* Bernheim-Jeune, Paris, 1937, n° 24 – *Chevaux et cavaliers,* Charpentier, Paris, 1948, n° 64 – *Géricault dans les collections privées françaises,* Aubry, Paris, 1964, n° 13.

BIBLIOGRAPHIE: C. Clément, in *G.B.A.,* mars 1867, p. 226, note 1; septembre 1867, peintures n° 42 – C. Clément, Paris, 1868 et 1879, peintures n° 46 – J. Maier-Graefe et E. Klossowski, *La collection Chéramy,* Munich, 1908, p. 76, n° 96 – D. Aimé-Azam, Paris, 1956, p. 340 – P. Dubaut, *Géricault, cet ami,* in *Jardin des arts,* décembre 1958, p. 86 (ill.) – D. Aimé-Azam, *La passion de Théodore Géricault,* in *Le jardin des Arts,* avril 1962, p. 25 (ill.) – L. Eitner, *Reversals of direction in Géricault's compositional subjects,* in *Stil und Überlieferung in der Kunst des Abendlandes, III,* Berlin, 1967, p. 127, note 4 – L. Eitner, *Supplément,* Paris, 1973, p. 449, peintures n° 46 – P. Grunchec, Milan, Paris, n° 34 (ill.).

Etude critique p. 71

COLLECTION PARTICULIÈRE



910
OFFICIER DE CHASSEURS À CHEVAL DE LA GARDE IMPÉRIALE CHARGEANT

Papier marouflé sur toile, h. 0,465; l. 0,380

Copie d'après cat. 904

HISTORIQUE: Photographie des Archives de la Fondation Wildenstein.

Etude critique p. 71

COLLECTION PARTICULIÈRE



911
OFFICIER DE CHASSEURS À CHEVAL DE LA GARDE IMPÉRIALE CHARGEANT

Huile sur toile marouflée sur bois, h. 0,272; l. 0,228

Esquisse pour le cat. 903, très peu poussée et presque monochrome, avec quelques accents de rouge.

HISTORIQUE: Légué par testament de Léon Bonnat du 27 mars 1922 aux Musées nationaux pour dépôt au Musée de Bayonne.

EXPOSITIONS: *Géricault,* Musée Bonnat, Bayonne, 1964, n° 3.

BIBLIOGRAPHIE: G. Gruyer, *Collection Bonnat,* Bayonne, 1902, p. 23, n° 76 – G. Gruyer, et P. Jolyet, *Collection Bonnat et collection municipale,* Bayonne, 1903, p. 23, n° 76 – G. Gruyer, *Musée de Bayonne, Collection Bonnat,* Paris, 1908, n° 76 – Thieme-Becker, *Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler, XIII,* Leipzig, 1920, p. 460 – A. Personnaz, *Catalogue sommaire du Musée Bonnat,* Paris, 1930, n° 781 – F. Antal, *Reflections on classicism and romanticism, III,* in *Burl. Mag.,* septembre 1940, p. 79, pl. IB – J. Vergnet Ruiz et M. Laclotte, *Petits et grands musées de France,* Paris, 1962, pp. 126, 237 – A. Treves, *Anniversaires 1974: Géricault,* in *Le Peintre,* 1er juillet 1974, p. 14 – P. Grunchec, Milan, Paris, 1978, n° A 191 (ill.).

Etude critique pp. 71, 72

MUSÉE BONNAT, BAYONNE (Inv. n° 76)



912
OFFICIER DE CHASSEURS À CHEVAL DE LA GARDE CHARGEANT

Huile sur toile, h. 0,430; l. 0,355

Esquisse pour le cat. 903, enlevée très vigoureusement.

Le cheval et le cavalier sont vus comme dans le tableau du Salon. Derrière lui, dans la troupe qui le suit, on voit se détacher un étendard de couleur rouge qui est un guidon (sa hampe est terminée par une pique). Le tableau a été établi sur fond rouge qui transparaît en diverses parties, notamment dans la partie droite. On ne voit pas au sol le canon et l'affût qui figureront dans le tableau du Salon.

HISTORIQUE: Clément (1867, 1868, 1879): collection Hauguet, puis par héritage, collection Schubert-Millet. Vente Coutan-Hauguet, 16/17 décembre 1889, Drouot, Paris, n° 13, adjugé 8000 fr. à M. Cheramy. Vente Cheramy, 5 mai 1908, n° 56 (repr.), adjugé 19 000 francs à la ville de Rouen pour son musée.

EXPOSITIONS: *Géricault,* Charpentier, Paris, 1924, n° 17 – *Napoléon et son temps,* Musée de peinture, Rouen, 1934, n° 499 – *Géricault,* Bernheim-Jeune, Paris, 1937, n° 23 – *Les peintres normands de Jouvenet à Lebourg,* Musée des beaux-arts, Rouen, 1948, n° 47 – *Géricault,* Los Angeles, Detroit, Philadelphie, 1971/1972, n° 11 (ill.).

BIBLIOGRAPHIE: C. Clément, in *G.B.A.*, septembre 1867, peintures n° 41 – C. Clément, Paris, 1868 et 1879, peintures n° 44 – L. Rouart, *La collection de M. Cheramy* in *Les Arts*, avril 1907, p. 20, 27 (ill.) – R.E.D., *Art in France*, in *Burl. Mag.*, juin 1908, p. 180 – J. Maier-Graefe et E. Klossowski, *La collection Cheramy*, Munich, 1908, p. 76, n° 95 – *Nos gravures hors texte*, deux Géricault, in *L'illustration*, 26 juin 1909, (coul.) – E. Minet, *Musée de Rouen, catalogue*, 1911, p. 170, n° 1366 – M. Nicolle, *Le Musée de Rouen*, Paris, 1920, p. 14 – F. Guey, *Le centenaire de Géricault au Musée de Rouen*, in *La Renaissance de l'art français*, février 1924, p. 100 – R. Regamey, *Hommage à Géricault*, in *Les Cahiers du mois*, juillet 1924, p. 26, 84, note 15 – J. de Laprade, *Une magnifique exposition d'œuvres de Géricault a été organisée par La Sauvegarde de l'Art français*, in *Beaux-Arts*, 14 mai 1937, p. 8 – D. Aimé-Azam, Paris, 1956, p. 340 – F. Fosca, *La peinture française au XIXe siècle, 1800-1870*, Paris, 1956, p. 47 (coul.) – J. Vergnet-Ruiz et M. Laclotte, *Petits et grands musées de France*, Paris, 1962, pp. 126, 237 – A. del Guercio, Milan, 1963, p. 140, fig. 8 – V. N. Prokofiev, Moscou, 1963, p. 64 (coul.) – P. du Colombier, *Géricault au Musée de Rouen*, in *La revue française*, mars 1963, p. 18 (ill.) – O. Popovitch, *Catalogue des peintres du Musée des beaux-arts de Rouen*, Paris, 1967 – L. Eitner, *Reversals of direction in Géricault's compositional subjects*, in *Stil und Überlieferung in der Kunst des Abendlandes*, III, Berlin, 1967, p. 127, pl. 21 fig. 1 – D. Aimé-Azam, Paris, 1970, p. 361 – L. Johnson, *Géricault in Los Angeles*, in *Burl. Mag.*, décembre 1971, p. 770 – K. Clark, *The Romantic rebellion*, Londres, 1973, pp. 179/180, fig. 134 – L. Eitner, *Supplément*, Paris, 1973, p. 449, n° 44 – A. Trèves, *Anniversaire 1974: Géricault*, in *Le Peintre*, 1er juillet 1974, p. 14 – K. Clark, *Les animaux et les hommes*, Paris, 1977, p. 133, n° 92 (ill.) – P. Grunchec, Milan, Paris, 1978, n° 46 et pl. V – L. Eitner, Londres, 1983, p. 30, pl. 5.

Etude critique p. 72

MUSÉE DES BEAUX-ARTS, ROUEN (Inv. 08-2)



913
ESQUISSE POUR L'OFFICIER DE CHASSEURS À CHEVAL DE LA GARDE IMPÉRIALE CHARGEANT

Huile sur toile, h. 0,368; l. 0,279

Etude pour la version définitive du cat. 903

Il y a des variantes nombreuses entre celle-ci et les autres versions: le pied du cavalier est engagé dans l'étrier jusqu'à l'empeigne. Il y a un repentir dans la position de la botte et dans celle de la pelisse, l'affût du canon est à peine indiqué et on ne voit pas à gauche la troupe qui suit l'officier qui, cette fois, a le visage du lieutenant Dieudonné.

HISTORIQUE: Prêté à une exposition en 1938 par Wildenstein and Co, donné comme provenant de la collection Schweitzer à Berlin. Coll. Cecil D. Kaufmann, Washington D.C.

EXPOSITIONS: *The horse, its significance in art*, Fogg Art Museum, Cambridge, Massachusetts, 1938, n° 11 – *The French Revolution*, Wildenstein, New York, 1943, n° 426 – *Between the empires: Géricault, Delacroix, Chassériau*, Fogg Art Museum, Cambridge, Massachusetts, 1946, p. 13 – *Paintings and drawings by continental masters, XVth-XXth centuries*, Wildenstein, Londres, 1960, n° 29.

BIBLIOGRAPHIE: *Foreign Masters at Wildenstein Galleries*, in *The New Daily*, 13 juin 1960, p. 6 (ill.).

Etude critique p. 72

COLLECTION PARTICULIÈRE



914
OFFICIER DE CHASSEURS À CHEVAL DE LA GARDE IMPÉRIALE CHARGEANT

Huile sur papier collé sur toile, h. 0,455; l. 0,370

Auteur inconnu

Conforme au tableau du Louvre (cat. 903) dont il est une copie.

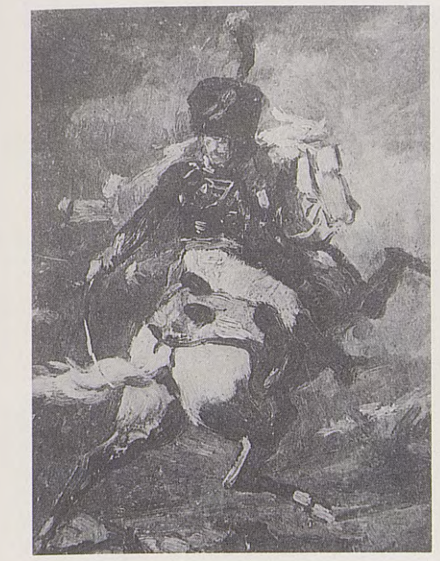
HISTORIQUE: Donné au Musée de Nantes par M. Urvoy de Saint-Bedan, 1854.

EXPOSITIONS: *Ingres et son temps*, Musée Ingres, Montauban, 1967, n° 255.

BIBLIOGRAPHIE: L. de Pesquidoux, *Voyage artistique en France*, Paris, 1857, p. 80 – L. Clément de Ris, *Les musées de province*, Paris, 1872, 2e éd., pp. 330/331 – E. Bellier de la Chavignerie, et L. Auvray, *Dictionnaire général des artistes de l'école française*, t. 1, Paris, 1882, p. 640 – *Inventaire général des richesses d'art de la France, Province, Monuments civils*, t. II, Paris, 1887, p. 32 – L. Rosenthal, Paris, s. d. [1905], p. 166 – M. Nicolle, *Musée municipal des beaux-arts, Catalogue*, Nantes, 1913, p. 375, n° 986 – L. Benoist, *Catalogue et guide des beaux-arts de Nantes*, Nantes, 1953, p. 112, n° 986 – J. Vergnet-Ruiz et M. Laclotte, *Petits et grands musées de France*, Paris, 1962, p. 237 – P. Grunchec, Milan, Paris, 1978, n° A 192.

Etude critique p. 72

MUSÉE DES BEAUX-ARTS, NANTES (Inv. 986)



915
OFFICIER DE CHASSEURS À CHEVAL DE LA GARDE IMPÉRIALE CHARGEANT

Huile sur bois, h. 0,230; l. 0,175

Auteur inconnu

Il est dans l'attitude du cavalier du cat. 903, mais frappé très vigoureusement et même brutalement.

HISTORIQUE: n° 68 vente Hermann Ball, Paul Graupe, Berlin, 24/25 avril 1931 (ill.) où il est indiqué comme ayant appartenu au Dr Hans Wendland, de Lugano. A l'exposition de Winterthur, en 1953, il est indiqué comme ayant été à Béla Hein avant Wendland. Dans un article, en 1954, indiqué comme étant dans la collection Bühler. Vente Bühler, Christie, Londres, 15 novembre 1985, n° 16 (ill.).

EXPOSITIONS: *Gros, ses amis, ses élèves*, Petit Palais, 1936, n° 268 – *Der Unbekannte Winterthurer Privatbesitz*, Kunstmuseum, Winterthur, 1942, n° 115 – *Géricault*, Kunstmuseum, Winterthur, 1953, n° 56.

BIBLIOGRAPHIE: R. Margerit, *Le cheval, éducateur de l'homme*, in *Formes et couleurs*, 1947, n° 1, s. p., ill. – S. Wichmann, *Die Géricault-Ausstellung in Winterthur*, in *Kunstchronik, VII*, mars 1954, p. 63 – L. Stähelin, *Géricaults Pferdebilder*, in *Die Kunst und Das Schöne Heim*, juin 1954, pp. 323/324 (ill.) – *Géricault*, Winterthur, 1956, n° 13.

Etude critique p. 72

COLLECTION PARTICULIÈRE



916
PEAU DE PANTHÈRE NATURALISÉE

Huile sur bois, h. 0,485; l. 0,580

Auteur inconnu

Les pattes et la tête ont été coupées. Elle est doublée par une étoffe jaune festonnée aux bords, un angle est retroussé. Fond bleu clair. En haut est écrit le n° 164. Provient d'un panneau qui portait de l'autre côté des lions et qui a été scié. (Ce panneau sera étudié dans un tome ultérieur.)

HISTORIQUE: Vente A. Delon, 28 novembre 1971, Palais Galliéra, Paris, n° 15, où il est indiqué comme ayant appartenu au comte d'Harcourt.

BIBLIOGRAPHIE: P. Grunchec, Milan, Paris, 1978, n° 38a.

Etude critique p. 72

COLLECTION PARTICULIÈRE



917
OFFICIER DE CHASSEURS À CHEVAL DE LA GARDE IMPÉRIALE CHARGEANT

Mine de plomb et plume, h. 0,456; l. 0,332

Vu côté montoir, le cheval se cabre. Il est à tous crins et est revêtu d'une schabraque en peau d'animal. L'officier se retourne vers le spectateur, fait le geste de tenir son cheval de la main gauche et son bras droit s'étend comme s'il brandissait l'épée. Il a revêtu sa pelisse. Cheval et bas du corps de l'officier à la plume, haut du corps de l'officier au crayon.

HISTORIQUE: Pourrait être le n° 29 de la vente Alexandre Colin, Drouot, Paris, 22 décembre 1859: «Première pensée du hussard à cheval, croquis plume et crayon.» Vendu 55 fr.

Etude critique p. 72

COLLECTION PARTICULIÈRE



917A
OFFICIER DE CHASSEURS À CHEVAL DE LA GARDE IMPÉRIALE CHARGEANT

Mine de plomb sur papier calque, h. 0,455; l. 0,33
Alexandre Colin
Calque du cat. 917

HISTORIQUE: Apparaît en 1951 à une exposition.

EXPOSITIONS: *Quelques précurseurs de l'art contemporain,* Dubourg, Paris, 1951, n° 13.

Etude critique p. 72

COLLECTION PARTICULIÈRE



918
OFFICIER DE CHASSEURS À CHEVAL DE LA GARDE IMPÉRIALE CHARGEANT

Plume sur papier calque, h. 0,446; l. 0,331

Se réfère à la position côté montoir du cat. 917.

HISTORIQUE: Catalogué par Clément en 1867, 1868 et 1879 comme appartenant à M. Walferdin. Sous le titre «le hussard» passe à la vente Walferdin, Drouot, Paris, 12-16 avril 1880, n° 294 (0,45 × 0,34). Légué par testament de Léon Bonnat du 27 mars 1922 aux Musées nationaux pour dépôt au Musée de Bayonne.

EXPOSITIONS: *Géricault,* Musée Bonnat, Bayonne, 1964, n° 44.

BIBLIOGRAPHIE: C. Clément, in *G.B.A.,* octobre 1867, dessins n° 23 – C. Clément, Paris, 1868 et 1879, dessins n° 23 – L. Eitner, *Reversals of direction in Géricault's compositional subjects,* in *Stil und Überlieferung in der Kunst des Abendlandes, III,* Berlin, 1967, p. 127, note 4 – L. Eitner, *Supplément,* Paris, 1973, p. 462, n° 23.

Etude critique p. 72

MUSÉE BONNAT, BAYONNE (Inv. 703)



919
OFFICIER DE CHASSEURS À CHEVAL DE LA GARDE IMPÉRIALE CHARGEANT

Plume, h. 0,197; l. 0,232

C'est le haut de la figure telle qu'elle est vue dans le cat. 918.

Il y a deux positions de la tête du cheval. Vraisemblablement coupé dans une feuille plus grande.

HISTORIQUE: A l'exposition des Etats-Unis en 1971/1972, indiqué comme se trouvant dans la collection Denise Aimé-Azam, Paris et ayant appartenu au duc de Trévise.

EXPOSITIONS: *Géricault,* Los Angeles, Detroit, Philadelphie, 1971/1972, n° 8 (ill.).

BIBLIOGRAPHIE: L. Eitner, Catalogue de l'exposition susmentionnée – L. Eitner, Londres, 1983, p. 29, fig. 18.

Etude critique p. 72

COLLECTION PARTICULIÈRE



920
OFFICIER DE CHASSEURS À CHEVAL DE LA GARDE IMPÉRIALE CHARGEANT

Pierre noire

Dans la position du tableau du Salon, cat. 903, mais inversée.

HISTORIQUE: Connu par une contre-épreuve (h. 0,185; l. 0,115) provenant de l'album de calques d'Alexandre Colin (vente après décès Colin, Drouot, Paris 8/9 février 1876, partie du n° 30). Collection particulière.

Etude critique p. 72

SITUATION ACTUELLE INCONNUE



921
ÉTUDES POUR L'OFFICIER DE CHASSEURS À CHEVAL DE LA GARDE IMPÉRIALE CHARGEANT

Pierre noire, h. 0,190; l. 0,300

A deux échelles différentes, croquis du cavalier et de sa monture. Verso de 922.

Etude critique p. 72

SITUATION ACTUELLE INCONNUE



922
ÉTUDES POUR L'OFFICIER DE CHASSEURS À CHEVAL DE LA GARDE IMPÉRIALE CHARGEANT

Pierre noire, h. 0,190; l. 0,300

Etudes pour le cat. 903. A gauche, le groupe du cavalier et de sa monture. Au centre, en plus petit, répétition du groupe. Plus à droite, avant-main du cheval en travers dans la feuille; avant-main du cheval et jambes du cavalier.
Recto de 921.

Etude critique pp. 72-73

HISTORIQUE: SITUATION ACTUELLE INCONNUE



923
PORTRAIT DU LIEUTENANT DIEUDONNÉ

Huile dur toile, h. 0,445; l. 0,365

On ne voit que son visage de trois quarts à gauche, les yeux tournés vers la gauche. Le col de l'habit, les revers de la pelisse ne sont qu'esquissés; au-dessus du front portant ombre, le bas du colback.

HISTORIQUE: Sous le titre «Tête de M. Dieudonné, lieutenant des guides» catalogué par Clément dès 1867 sous le numéro 44, en 1868 et 1879, sous le numéro 47 avec l'indication: A M. Tripier (dimensions 0,46 × 0,38). A la Centennale de 1900, est indiqué comme appartenant à M. Bonnat. Légué par testament de Léon Bonnat du 27 mars 1922 aux Musées nationaux pour dépôt au Musée de Bayonne.

EXPOSITIONS: *Centennale de l'art français,* Grand Palais, Paris, 1900, n° 320.

BIBLIOGRAPHIE: C. Clément, in *G.B.A.,* mars 1867, p. 227; septembre 1867, peintures n° 44 – C. Clément, Paris, 1868 et 1879, p. 50; peintures n° 47 – L. Rosenthal, *La peinture romantique,* Paris, 1900, p. 140 – A. Michel, *L'exposition centennale: la peinture française,* in *G.B.A.,* septembre 1900, p. 204 – G. Gruyer, *Collection Bonnat,* Bayonne, 1902, p. 23, n° 74 – G. Guyer et P. Jolyet, *Musée Bonnat,* Bayonne, 1903, p. 23, n° 74 – L. Rosenthal, Paris, s. d. [1905], p. 165 – G. Gruyer, *Musée de Bayonne, collection Bonnat,* Paris, 1908, n° 74 – A. Personnaz, *Le musée de Bayonne,* Paris, 1925, p. 20 – G. Oprescu, Paris, s. d. [1927], p. 37 – A. Personnaz, *Catalogue sommaire du Musée Bonnat à Bayonne,* Paris, 1930, n° 779 – K. Berger, Vienne, 1952, n° 1 (ill.) – P. Gaudibert, *Géricault,* in *Europe,* octobre 1954, p. 82 – D. Aimé-Azam, Paris, 1956, pp. 73, 91, 340 – D. Aimé-Azam, *La passion de Géricault,* in *Jardin des arts,* avril 1962, p. 23 (ill.), 24 – J. Vergnet-Ruiz et M. Laclotte, *Petits et grands musées de France,* Paris, 1962, pp. 123, 237 – A. Del Guercio, Milan, 1963, p. 140, fig. 6 – H. Keller, *Géricault: «Der verwundete soldat»,* in *Wallraf-Richartz-Jahrbuch,* 1966, t. 28, pp. 137, 143, note 11 – K. Berger, trad., Paris, 1968, n° 5 (ill.) – D. Aimé-Azam, Paris, 1970, pp. 80, 97, 361 – L. Eitner, *Supplément,* Paris, 1973, p. 449, n° 47 – P. Grunchec, Milan, Paris, 1978, n° 47 (ill.) – *Catalogue: Géricault,* Villa Médicis, Rome, 1979, pp. 135, 186 – L. Eitner, Londres, 1983, pp. 31 fig. 21, 34.

Etude critique p. 73

MUSÉE BONNAT, BAYONNE (Inv. n° 74)



924
CHEVAL GRIS SE CABRANT

Huile sur toile, h. 0,451; l. 0,546

Vu coté montoir, un cheval blanc à tous crins, crinière au vent en position cabré, porte une schabraque en peau de panthère, sommairement indiquée. Traité en pochade.

HISTORIQUE: Clément le mentionne en 1867, 1868 et 1879 comme acheté à la vente Géricault par Léon Cogniet. Doit être le tableau qui apparaît à la vente de celui-ci, Drouot, Paris, 20 avril 1872, n° 74 (sans dimensions). Vente chez Christie à Londres le 12 avril 1935, n° 52. Acquis par Sir W. A. Coats d'Alex Reid and Lefevre à Londres, le 23 avril 1935, d'après le catalogue de la collection Coats publié en 1904. Donné au Musée de Glasgow avec la collection W. Burrell en 1935.

EXPOSITIONS: *Géricault,* Marlborough, Londres, 1952, n° 13 – *Géricault,* Kunstmuseum, Winterthur, 1953, n° 67, pl. V – *Fanfare for Europe,* Art Gallery, Glasgow, 1973, n° 86 – *Treasures from the Burrell Collection,* Hayward Gallery, Londres, 1975, n° 17 – *The Burrell collection of 19th century French paitings,* Hatton Gallery, Newcastle, 1977, n° 4 (ill.).

BIBLIOGRAPHIE: C. Clément, in *G.B.A.,* mars 1867, p. 226, note 1; septembre 1867, peintures n° 45 – C. Clément, Paris, 1868 et 1879, peintures n° 48 – *Catalogue of French paintings, Glasgow Art Gallery,* Glasgow, 1953, p. 66 – L. Stähelin, *Géricaults Pferdebilder,* in *Die Kunst,* juin 1954, p. 321 (ill.), 323 – L. Eitner, *Géricault at Winterthur,* in *The Burl. Mag.,* août 1954, p. 258 – D. Aimé-Azam, Paris, 1956, face p. 80 (ill.), p. 340 – A. del Guercio, Milan, 1963, p. 134, pl. V – V. N. Prokofiev, Moscou, 1963, p. 66 (ill.) – W. Wells, *Géricault in the Burrell Collection,* in *Scottish Art Review,* 1964, n° 4, p. 13 (ill.) – H. Rostrup, *Den hvide kat,* in *Meddelelser sa Ny Carlsberg Glyptotek,* 1964, n° 21, pp. 25, 27 (ill.), 39, note 2 – L. Eitner, *Reversals of direction in Géricault's compositional subjects,* in *Stil und Überlieferung in der Kunst des Abendlandes, III,* Berlin, 1967, p. 127, pl. 20, fig. 1 – D. Aimé-Azam, Paris, 1970, p. 361 – L. Eitner, *Supplément,* Paris, 1973, p. 449, n° 48 – P. Grunchec, Milan, Paris, 1978, n° 37 (ill.).

Etude critique p. 74

GLASGOW ART GALLERY (Inv. n° 35/271)



925
ÉTUDE POUR LE DÉLUGE

Mine de plomb, plume et lavis de sépia, h. 0,190; l. 0,265
Cachet de la collection Coutan-Hauguet

Ce motif de l'homme coiffé d'un turban, accroché à la crinière d'un cheval allant vers la droite, est directement emprunté au tableau de Poussin.

HISTORIQUE: Collection Coutan. Vente Coutan-Hauguet, Drouot, Paris, 16/17 décembre 1899, n° 194. Adjugé 80 francs à Charmettant. Réapparaît à l'exposition Géricault à Londres en 1952. Par la suite, collection Mr. and Mrs. Ronald Tree. Vente collection of Mrs. Marietta Peabody Tree and the late Mr. Ronald Tree, Sotheby Parke Bernet, New York, 8/9 octobre 1976, n° 197. Adjugé $ 4000.

EXPOSITIONS: *Géricault,* Marlborough, Londres, 1952, n° 68 – *The non-dissenters, Shepherd Gallery, New York, 1976, n° 90 (ill.).*

Etude critique p. 77

COLLECTION PARTICULIÈRE



926
ÉTUDE POUR LE DÉLUGE

Trois personnages s'accrochant à un cheval. A droite et à gauche, deux embarcations en bois.

HISTORIQUE: Dessin connu par un calque d'Alexandre Colin. Pierre noire, h. 0,144; l. 0,224. Vente après décès Colin, Drouot, Paris, 8/9 février 1876, partie du n° 30. Collection particulière.

Etude critique p. 77

SITUATION ACTUELLE INCONNUE



927
ÉTUDE POUR LE DÉLUGE

Variante de cat. 926
Deux hommes s'accrochent à la crinière d'un cheval nageant vers la gauche, un troisième personnage s'affaisse, la tête renversée en arrière.

HISTORIQUE: Dessin connu par un calque d'Alexandre Colin. Pierre noire, h. 0,159; l. 0,220. Vente après décès Colin, Drouot, Paris, 8/9 février 1876, partie du n° 30. Collection particulière.

Etude critique p. 77

SITUATION ACTUELLE INCONNUE



928
ÉTUDE POUR LE DÉLUGE

Mine de plomb et plume, h. 0,171; l. 0,352
Inscription en haut au centre: *bon coût*
Cachet du Musée de Rouen

A gauche, deux personnages sur un cheval, des hommes nageant; au centre, un homme attrapant une femme par les cheveux; à droite, un groupe de personnages réfugiés sur un rocher, l'un d'entre eux secourant une femme évanouie. Verso, cf. t. II, cat. 256.

HISTORIQUE: Acquis par la ville de Rouen en 1908.

EXPOSITIONS: *Gros, ses amis, ses élèves,* Petit Palais, Paris, 1936, n° 597 – *Les peintres normands de Jouvenet à Lebourg,* Musée des beaux-arts, Rouen, 1948, n° 242.

BIBLIOGRAPHIE: E. Minet, *Musée de Rouen, catalogue,* Rouen, 1911, p. 172, n° 1395 – F. Guey, *Le centenaire de Géricault au Musée de Rouen,* in *Beaux-Arts,* 15 janvier 1924, p. 20 – F. Guey, *Le centenaire de Géricault au Musée de Rouen,* in *La Renaissance de l'art français,* février 1924, p. 95 (ill.).

Etude critique pp. 77, 78

MUDÉE DES BEAUX-ARTS, ROUEN (Inv. 171 r°)

929
HOMME PLEURANT SUR LE CORPS D'UNE FEMME NOYÉE

Plume et lavis de sépia, rehaussé de blanc sur papier brun, h. 0,138; l. 0,211
Inscription en bas à gauche: *31*

L'homme est assis de profil sur un rocher, les jambes étendues. Le corps de la femme allongée repose entre ses bras, les jambes encore dans l'eau. Il peut s'agir ici du thème de *Paul et Virginie.* Verso, cf. t. II, cat. 245.

HISTORIQUE: Déposé au Musée de Rouen vers 1890. Don Le Breton en 1909.



EXPOSITIONS: *Géricault,* Charpentier, Paris, 1924, nº 125 – *Géricault,* Bernheim-Jeune, Paris, 1937, nº 127 – *Les peintres normands de Jouvenet à Lebourg,* Musée des beaux-arts, Rouen, 1948, nº 218 – *Géricault,* Bignou, Paris, 1950, nº 44 – *Géricault,* Palais des beaux-arts, Charleroi, 1962/1963, nº 35; Musée des beaux-arts, Rouen, 1963, nº 38.

BIBLIOGRAPHIE: E. Lebel, *Musée de Rouen, catalogue,* Rouen, 1890, p. 81, nº 770 – E. Minet, *Musée de Rouen, catalogue,* Rouen, 1911, p. 171, nº 1382 – L. Rosenthal, *La place de Géricault dans la peinture française,* in *La Revue de l'art,* juin 1924, p. 59 (ill.) – L. Eitner, *Géricault's «Black Standard Bearer»,* in *The Stanford Museum,* 1973, II, p. 9, note 2.

Etude critique pp. 77, 78

MUSÉE DES BEAUX-ARTS, ROUEN (Inv. 147)



930
JEUNE HOMME RETIRANT DE L'EAU LE CORPS D'UNE FEMME NOYÉE

Plume et lavis d'encre brune sur papier bleu, h. 0,123; l. 0,165

Le jeune homme tient dans ses bras le corps de la jeune femme, à demi dévêtue, ses longs cheveux dénoués, en gravissant un rocher, au bord de la mer. Peut-être une illustration du thème de *Paul et Virginie.*

HISTORIQUE: Collections David d'Angers; Saint-Genys. Entré au Musée d'Angers en 1915.

EXPOSITIONS: *The finest drawings from the Museums of Angers,* Londres, Liverpool, Dublin, Birmingham, 1977/1978, nº 42, pl. 56.

BIBLIOGRAPHIE: A. Recouvreur, *Musée Turpin de Crissé,* Angers, 1933, p. 216, nº 53 – L. Eitner, Londres, 1983, pp. 95, fig. 81, 96.

Etude critique p. 77

MUSÉE TURPIN DE CRISSÉ, ANGERS (MTC 4854)



931
ÉPISODE DE PAUL ET VIRGINIE

Pierre noire, h. 0,126; l. 0,194
Cachet de la collection Léon Bonnat

Virginie est ramenée sur la grève. Paul la tient dans ses bras et regarde son père avec reproche. A gauche, la mère se penche sur la jeune fille.

HISTORIQUE: Peut-être le dessin passé à la vente M. D. [Faivre Dusser], Drouot, Paris, 27 janvier 1870, nº 31: «Paul et Virginie». Sans dimensions. Cf. également cat. 929 et 930. Collection Léon Bonnat. Légué par testament de Léon Bonnat du 27 mars 1922 aux Musées Nationaux pour dépôt au Musée de Bayonne.

EXPOSITIONS: *Géricault,* Musée Bonnat, Bayonne, 1964, nº 35.

Etude critique p. 77

MUSÉE BONNAT, BAYONNE (Inv. 732)



932
ÉTUDE D'HOMME

Plume, lavis de brun, rehauts de blanc, h. 0,117; l. 0,189

Sous un ciel d'orage, l'homme est étendu nu, la jambe droite repliée, les bras levés dans un geste de défense. Il semble foudroyé.

HISTORIQUE: Vente Paris, Drouot, 10 octobre 1983, lot nº 117, adjugé 305 000 F.

Etude critique p. 77

SITUATION ACTUELLE INCONNUE



933
LE DÉLUGE

Plume et lavis de bistre, h. 0,480; l. 0,610

Inspiré du *Déluge* de Poussin au Musée du Louvre. A droite, une grande arche ruinée qu'escaladent plusieurs personnages: un homme prend l'enfant que lui tend une femme, debout dans la barque près du pied de l'arche, manœuvrée par un jeune homme. A l'autre bout de l'embarcation, un enfant tendant les bras en supplication. Dans les eaux, un homme nageant vers la gauche et un cadavre flottant. A gauche, une autre barque avec deux femmes et un enfant; une troisième femme tente de se hisser sur les rochers en s'accrochant aux branches d'un arbre écroulé. D'autres rochers où rampe un serpent forment une arche au travers de laquelle on voit au loin l'arche de Noé. Au second plan, les eaux tombant en cascade. Au fond, des montagnes et un village à demi englouti.

HISTORIQUE: Publié par F. H. Lem en 1968 comme provenant de la collection Cafin d'Estailleur, Paris.

BIBLIOGRAPHIE: F. H. Lem, *Géricault, peintre de la mer,* in *Le Peintre,* 1er novembre 1968, p. 9 (ill.).

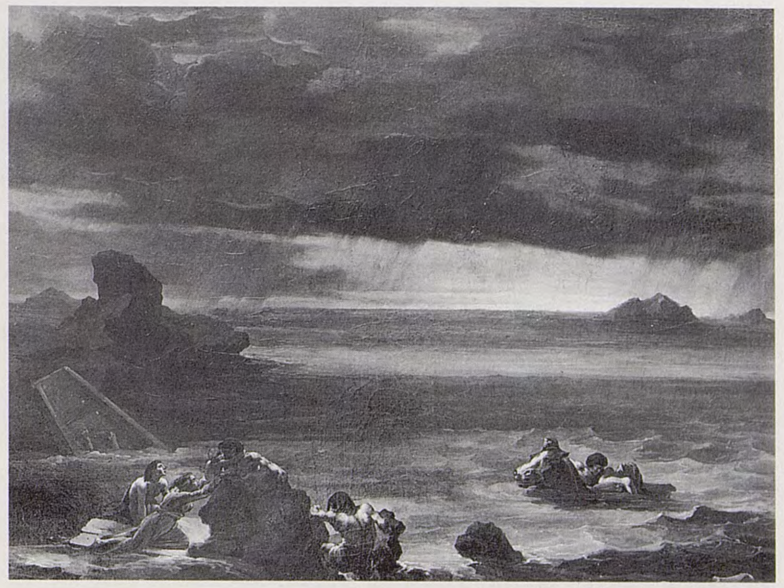
Etude critique p. 77

COLLECTION PARTICULIÈRE

934
SCÈNE DU DÉLUGE

Huile sur toile, h. 0,970; l. 1,300

Sous un ciel très sombre chargé de nuages noirs d'où tombe la pluie, une mer d'encre d'où émergent quelques rochers. A l'horizon, une



bande lumineuse indique une éclaircie. A gauche, une barque a chaviré. On ne voit plus que des mains qui s'accrochent. A droite, sur un cheval dont seul émerge la tête, un homme soutient le corps d'une femme. Au premier plan à gauche, sur une plaque rocheuse une femme habillée, à genoux, suivie d'un homme demi-nu, tend son enfant à un homme qui s'accroche à une pointe rocheuse à laquelle est agrippé à droite un autre homme demi-nu. Ce tableau a été peint sur une copie de la *Bataille des Pyramides* de Gros (t. II, cat. 382).

HISTORIQUE: Doit correspondre au tableau cité par Lebrun et Batissier en 1842 comme étant d'après Poussin et ayant été donné à Brunet. Catalogué par Clément en 1867 nº 127 comme appartenant à la vicomtesse de Girardin. Vente, hôtel Drouot, Paris, 22 mars 1869, nº 26 (0,95 × 1,28), d'après Clément (1868, nº 133) acquis 10 000 francs par M. Gariel. En 1924 et en 1937 exposé comme appartenant à Mme Stéphane Piot. Acquis en 1950 par le Musée du Louvre.

EXPOSITIONS: *Géricault,* Charpentier, Paris, 1924, nº 137 – *Géricault,* Bernheim-Jeune, Paris, 1937, nº 56 – *Le romantisme dans la peinture française,* Moscou, Leningrad, 1968, nº 56, pl. 87 – *Géricault,* Los Angeles, Detroit, Philadelphie, 1971/1972, nº 29 (ill.) – *Delacroix et les peintres de la nature,* Musée Delacroix, Paris, 1975, sans numéro.

BIBLIOGRAPHIE: L. Batissier, *Géricault,* in *La revue du XIXe siècle,* s. d. [1842], p. 5 – C. Clément, in *G.B.A.,* mars 1867, p. 236, septembre 1867, peintures nº 127 – C. Clément, Paris, 1868 et 1879, p. 72, peintures nº 133 – M. Tourneux, *Particularités intimes sur la vie et l'œuvre de Géricault,* in *B.S.H.A.F.* 1912, p. 59 – P. Courthion, Genève, 1947, p. 161 – L. Eitner, *Two rediscovered landscapes by Géricault,* in *The Art Bulletin,* juin 1954, pp. 134, note 14, 135-137, 139, 140, 142, fig. 6 – C. Sterling et H. Adhémar, *La peinture au Musée du Louvre,* II, Paris, 1959, nº 948, pl. 340 – L. Eitner, Chicago, 1960, pp. 11, 35 – R. Lebel, Paris, s. d. [1960], pp. 7, 9, pl. 3, pl. 4 (détail) – L. Eitner, *Géricault's «Dying Paris»,* in *Master drawings,* Spring, 1963, p. 22 – R. Jullian, *Géricault et l'Italie,* in *Arte in Europe,* Milan, 1966, p. 897 – A. Jouan, *Notes sur quelques radiographies...,* in *Bulletin du laboratoire du Louvre,* 1966, pp. 17, 18, fig. 1, 19, fig. 2 – P. Granville, *L'une des sources de Géricault révélée par l'identification d'une radiographie,* in *La revue du Louvre,* 1968, nº 3, pp. 139-146, 140, fig. 1 – F. H. Lem, *Géricault, peintre de la mer,* in *Le Peintre,* 1er novembre 1968, pp. 7 (ill.), 9 – M. Laclotte, *Catalogue des peintures, Musée national du Louvre,* I, Paris, 1972, p. 182 – L. Eitner, *Supplément,* Paris, 1973, p. 455, nº 133 – J. Szczepinska-Tramer, *Recherches sur les paysages de Géricault,* in *B.S.H.A.F.,* 1973, pp. 300, 311, 313 – Grunchec, Milan, Paris, 1978, nº 123 (ill.).

Etude critique p. 78

MUSÉE DU LOUVRE (RF 1950-40)



935
ÉTUDE POUR UN NAUFRAGE

Pierre noire, plume, lavis d'encre de Chine et de brun, rehauts de blanc, h. 0,208; l. 0,183

Académie d'homme, assis sur un cube de pierre sur lequel est posé une draperie. Il tourne le dos au spectateur, son buste est vu de trois quarts, il désigne quelque chose vers la droite de la main droite; son bras gauche s'appuie sur un cube de pierre plus élevé. Ses jambes vues de profil sont repliées. La lumière venant de la partie supérieure gauche et éclairant le dos et le bras gauche est rendue par des rehauts de blanc. Le recto sera étudié dans un tome suivant.

HISTORIQUE: Apparaît en 1953.

BIBLIOGRAPHIE: L. Eitner, *Deux œuvres inconnues de Géricault au Musée d'Art moderne,* in *Bulletin des Musées royaux des beaux-arts,* juin 1953, pp. 59, fig. 3, 60 – L. Eitner, *Two rediscovered landscapes by Géricault* in *The Art Bulletin,* juin 1954, pp. 136 note 24, 137 note 26 – L. Eitner, *Géricault's «Dying Paris»,* in *Master drawings,* Spring, 1963, p. 24, pl. 25*b* – P. Grunchec, Milan, Paris, cité au n° 125 – L. Eitner, Londres, 1983, p. 92, fig. 76.

Etude critique p. 78

BRITISH MUSEUM, LONDRES (Inv. 1920. 2.16.2 v°)

936
LE NAUFRAGÉ

Huile sur toile, h. 0,895; l. 0,640

Un homme nu vu de dos est assis sur une draperie posée sur un rocher, le pied gauche entrecroisé avec le mollet droit. Il tourne son visage, vu de trois quarts, vers la droite où il doit voir quelqu'un auquel il fait un signe du bras droit. La lumière vient de gauche et laisse dans l'ombre la partie droite de la figure.

HISTORIQUE: Acquis de M[me] Harry Schleisinger par le Musée de Bruxelles en 1945.

EXPOSITIONS: *Géricault,* Kunstmuseum, Winterthur, 1953, n° 3 – *Géricault,* Los Angeles, Detroit, Philadelphie, 1971/1972, n° 7 (ill.).



BIBLIOGRAPHIE: L. Eitner, *Deux œuvres inconnues de Géricault au Musée d'Art moderne,* in *Bulletin des Musées royaux des beaux-arts,* juin 1953, pp. 55-57 fig. 1, 60 – P. Grunchec, Milan, Paris, 1978, n° 125 (ill.) – L. Eitner, Londres, 1983, p. 92, fig. 75.

Etude critique p. 78

MUSÉES ROYAUX DES BEAUX-ARTS, BRUXELLES (Inv. 6373)



937
LE NAUFRAGÉ

Huile sur toile, h. 0,735; l. 0,595

Vu de profil vers la droite un homme nu, plié en deux, sort de l'eau en s'aggripant de la main gauche au rocher et s'appuyant de la droite sur son genou droit. Fond orageux.

HISTORIQUE: Proviendrait de la vente Van der Kelen, Galerie Giroux, Bruxelles, 25 janvier 1947, n° 71, sous le titre «Sisyphe». Par la suite, collection Robert Lebel, Paris.

EXPOSITIONS: *Géricault,* Marlborough, Londres, 1952, n° 5, pl. III – *Géricault,* Kunstmuseum, Winterthur, 1953, n° 2 – *Le nu à travers les âges,* Bernheim-Jeune, Paris, 1954, n° 22 – *Géricault,* Aubry, Paris, 1964, n° 3 (ill.).

BIBLIOGRAPHIE: D. Sutton, *London explores,* in *Art News,* décembre 1952, p. 33 – R. Lebel, Paris, s. d. [1960], pp. 7, 15 note 23, pl. 5 – P. Grunchec, Milan, Paris, 1978, n° 126 (ill.).

Etude critique p. 78

COLLECTION PARTICULIÈRE



938
NAUFRAGÉ

Huile sur toile, h. 0,648; l. 0,811

Auteur inconnu

Nu et allongé sur le dos, la tête vers la gauche.

HISTORIQUE: Acquis par le Musée d'Alençon en 1860.

EXPOSITIONS: *Géricault,* Los Angeles, Detroit, Philadelphie, 1971/1972, n° 85 (ill.).

BIBLIOGRAPHIE: *Musée d'Alençon, Catalogue,* Alençon, 1862, p. 16, n° 50 – *Catalogue du Musée d'Alençon,* Alençon, 1909, p. 11, n° 44 – U. Thieme et F. Becker, *Allgemeines Lexikon,* XIII, Leipzig, 1920, p. 459 – A. M. Jardin, *Le Musée d'Alençon,* in *Art de Basse-Normandie,* n° 1, printemps 1956, pp. 7 (ill.), 9 – J. Vergnet-Ruiz et M. Laclotte, *Petits et grands musées de France,* Paris, 1962, p. 237 – L. Eitner, *Géricault's Raft of the Medusa,* Londres, 1972, p. 164, n° 80, pl. 79 – P. Grunchec, Milan, Paris, 1978, n° A 202 (ill.).

Etude critique p. 79

MUSÉE DES BEAUX-ARTS ET DE LA DENTELLE, ALENÇON

939
LE DÉLUGE

Huile sur toile, h. 0,295; l. 0,375

Auteur inconnu



A gauche, sur le replat d'une falaise, sont groupés plusieurs rescapés du déluge. Une femme demi-nue s'accroche à la poitrine de son époux dont un enfant tient le bras, tandis qu'un vieillard est assis aux pieds de celui-ci; une figure est emmitouflée dans un manteau, une autre se penche vers un corps drapé étendu à terre, tandis qu'un homme nu porte les bras à sa tête dans un geste de désespoir. Sur le bas de la falaise elle-même, tombant à pic sur la mer, divers rescapés tentent de se hisser; l'un d'eux, nu, à droite, est aidé par un camarade. Plus à gauche, trois hommes s'agrippent à un tronc d'arbre; plus à gauche encore, deux hommes aident un troisième. A droite, la mer d'un noir d'encre; quelques têtes d'hommes luttant contre le flot, une maison engloutie. A l'horizon, l'arche de Noé. Un éclair sillonne la nue.

HISTORIQUE: Apparaît à l'exposition ci-dessous en 1953.

EXPOSITIONS: *Géricault,* Kunstmuseum, Winterthur, 1953, n° 15.

BIBLIOGRAPHIE: D. Aimé-Azam, Paris, 1956, p. 53 – P. Cabanne, *Lyrique et cruel Géricault,* in *Lecture pour tous,* août 1957, p. 62, fig. 1 (coul.) – P. Dubaut, *Géricault cet ami,* in *Jardin des arts,* novembre 1958, p. 83 (ill.) – D. Aimé-Azam, Paris, 1970, p. 48 – P. Grunchec, Milan, Paris, 1978, n° A 111 (ill.).

Etude critique p. 79

COLLECTION PARTICULIÈRE



940
ÉTUDE DE PERSONNAGES

Mine de plomb et plume, h. 0,130; l. 0,208
Cachet de l'Ecole des beaux-arts

Auteur inconnu

Un homme nu vu de dos, portant un jeune enfant et tenant un jeune garçon par la main. A droite, une femme à genoux, entourant de ses bras une jeune fille et un enfant. A côté de ce groupe, un chien de profil.

HISTORIQUE: Collection Armand Valton. Don de M[me] Valton à l'Ecole des beaux-arts en 1907.

EXPOSITIONS: *David, Ingres, Géricault et leur temps,* Ecole des beaux-arts, Paris, 1934, nº 90.

BIBLIOGRAPHIE: R. Rey, *Géricault,* in *L'Art et les artistes,* avril 1924, p. 261 (détail) – *Die Géricault-Ausstellung in Paris,* in *La revue rhénane,* juillet 1924, p. 601 (détail) – C. Martine, Paris, 1928, nº 50 (ill.) – J. R. Thomé, *Les dessins de Géricault,* in *Le Dessin,* 1947, nº 2, en couverture (détail) – *Géricault, peintre de la liberté,* in *Arts de France,* 1950, nº 29/30, en couverture (détail) – A. del Guercio, Milan, 1963, p. 145, fig. 48 – R. Huyghe, *La relève de l'imaginaire,* Paris, 1976, p. 138, fig. 152.

Etude critique p. 79

ÉCOLE NATIONALE SUPÉRIEURE DES BEAUX-ARTS, PARIS (Inv. 972)



941

REVUE DE LOUIS XVIII AU CHAMP DE MARS

Aquarelle, h. 0,288; l. 0,355

En bas à gauche, de la main de Lehoux: *Géricault (Lhx) nº 48 du catalogue de C. Clément*

Entouré d'aides de camp, le roi est assis à côté de la duchesse d'Angoulême sur une estrade devant le pavillon central de l'Ecole Militaire. Sur une tribune à l'étage, des spectateurs; au pied de l'estrade, à gauche, la calèche du roi. Devant lui défile en saluant du sabre un état-major. Plus loin, vers le fond, se retire un détachement d'infanterie qui vient de défiler avec son drapeau. A droite, une ordonnance tient un cheval qui piaffe. Pour d'identification des différents corps auxquels appartiennent les officiers de l'état major et d'autres détails voir texte pp. 81-85. Recto: cf. cat. 943.

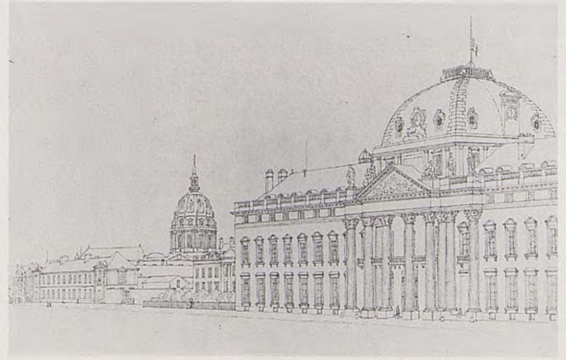
HISTORIQUE: Mentionné par Clément (dimensions différentes h. 260; l. 360) en 1867, 1868 et 1879 comme appartenant à Lehoux. Donné par celui-ci au Musée du Louvre en juillet 1882.

EXPOSITIONS: *La jeunesse des romantiques,* Maison de Victor Hugo, Paris, 1927, nº 1282 – *Gros, ses amis, ses élèves,* Petit Palais, Paris, 1936, nº 293 – *Géricault,* Bernheim-Jeune, Paris, 1937, nº 102 – *Géricault,* Villa Médicis, Rome, 1979-1980, nº 41 (ill.) – *Goya, Das Zeitalter der Revolutionen, 1789-1830,* Kunsthalle, Hambourg, 1980/1981, nº 490 (ill.) – *L'aquarelle en France au XIX[e] siècle,* Cabinet des dessins, Louvre, Paris, 1983, nº 57 (ill.).

BIBLIOGRAPHIE: C. Clément, in *G.B.A.,* octobre 1867, dessins nº 46 – C. Clément, Paris, 1868 et 1879, dessins nº 48 – H. de Chennevière, *Les dessins du Louvre,* II, Paris, s.d. [1883], s.p. – *Catalogue sommaire des dessins..., Musée national du Louvre,* Paris, s.d., p. 132, nº 2100 – Vicomte Both de Tauzia, *Deuxième notice supplémentaire des dessins...,* Paris, 1888, p. 133, nº 2100 – J. Guiffrey et P. Marcel, *Inventaire général des dessins du Musée du Louvre,* V, Paris, 1910, nº 4164 (ill.) – R. Regamey, Paris, 1926, p. 54 – C. Martine, Paris, 1928, nº 5 (ill.) – L. Eitner, *Deux œuvres inconnues de Géricault au Musée d'art moderne,* in *Bulletin des Musées royaux des beaux-arts,* Bruxelles, juin 1953, p. 63 – P. Gaudibert, *Géricault,* in *Europe,* octobre 1954, p. 90 – D. Aimé-Azam, Paris, 1956, pp. 113, 341 – L. Eitner, Chicago, 1960, pp. 12, 40 (ill.) – D. Aimé-Azam, Paris, 1970, pp. 120, 362 – L. Eitner, *Supplément,* Paris, 1973, p. 463, nº 48 – P. Grunchec, Milan, Paris, 1978, nº 78 (ill.) – L. Eitner, Londres, 1983, pp. 52, 53 fig. 40.

Etude critique pp. 81-83, 86-89

MUSÉE DU LOUVRE (RF 1396)



941A

VUE DE L'ÉCOLE MILITAIRE (façade sur le champ de Mars)

Dessin à la mine de plomb

Signé, daté L. L. 14 juillet 1833

L. Leymonnerie

Etude critique p. 88

MUSÉE CARNAVALET [D. 8021 (739)]

942

REVUE DE LOUIS XVIII AU CHAMP DE MARS

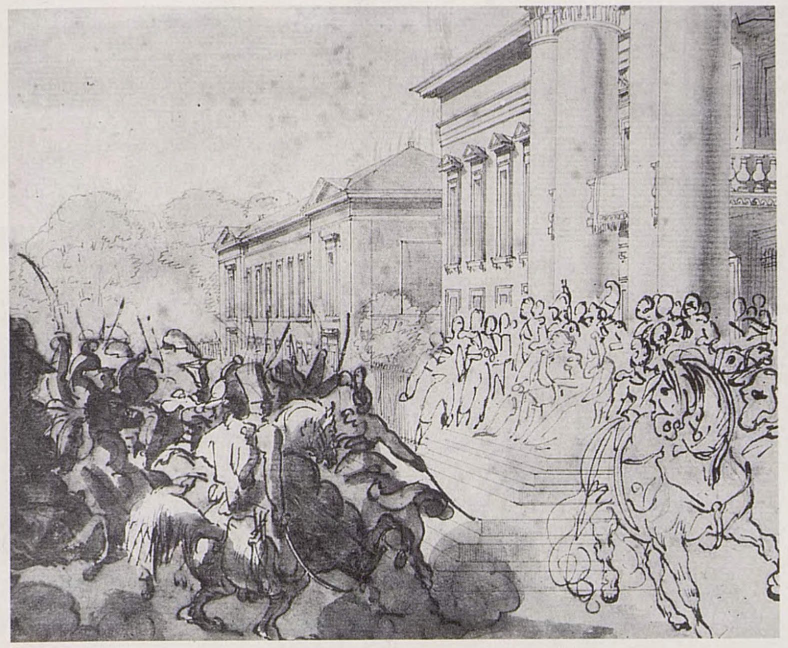
Mine et lavis de brun et d'encre de Chine, h. 0,180; l. 0,200

Etude pour le cat. 941

Même composition que le cat. 941, avec des variantes indiquées dans le texte. Verso: cf. cat. 962.

HISTORIQUE: Mentionné par Clément en 1867 et 1868 comme appartenant à Camille Marcille. Vente Camille Marcille, 6-9 mars 1876, nº 85. Clément le dit en 1879, adjugé à M. de L'aage, 30 francs. Don His de La Salle au Musée de Lyon en 1877.

BIBLIOGRAPHIE: C. Blanc, *Histoire des peintres français* au XIX[e] siècle, I, Paris, 1845, p. 442 – C. Clément, in *G.B.A.,* octobre 1867, dessins nº 47 – C. Clément, Paris, 1868 et 1879, dessins nº 49 – L. Rosenthal, *Musée du Palais des Arts de la ville de Lyon,* Paris, s. d., p. 16 – G. Oprescu, Paris, s. d. [1927], p. 205, note 1 – L. Eitner, *Deux œuvres inconnues de Géricault au Musée d'art moderne,* in *Bulletin des Musées*



royaux des beaux-arts, Bruxelles, juin 1953, p. 63 – D. Aimé-Azam, Paris, 1956, pp. 113, 341 – L. Eitner, Chicago, 1960, pp. 12, 40 – R. Jullian, *Géricault et l'Italie,* in *Arte in Europa,* Milan, 1966, p. 900 – D. Aimé-Azam, Paris, 1970, pp. 120, 362 – L. Eitner, *Supplément,* Paris, 1973, p. 463, nº 49 – L. Eitner, Londres, 1983, pp. 52, 328, note 26.

Etude critique pp. 81, 87, 89

MUSÉE DES BEAUX-ARTS DE LYON (Inv. X. 1029-21)



942A

ÉTUDE POUR LA REVUE DE LOUIS XVIII

Mine de plomb, h. 0,175; l. 0,225

Auteur inconnu

Calque du cat. 942

HISTORIQUE: Photographie des Archives de la Fondation Wildenstein

Etude critique p. 89

SITUATION ACTUELLE INCONNUE



943

TÊTE DE CHEVAL

Mine de plomb sur lavis de brun, h. 0,288; l. 0,355

C'est la tête du cheval du *Cuirassier blessé* (cat. 966) dessinée en clair sur lavis de brun très foncé. Recto: cf. cat. 941.

Etude critique p. 81

MUSÉE DU LOUVRE (RF 1396)



944

ÉTUDES DE CAVALIERS

Mine de plomb, h. 0,174; l. 0,232

A la mine de plomb, en haut, à cheval vu côté montoir, un cavalier qui, avec sa croix radiante sur sa cuirasse, doit être un mousquetaire (le casque est celui de la 2[e] compagnie, celle des mousquetaires noirs), son cheval piaffe; puis, vus côté hors montoir, deux cavaliers qui, avec leurs casques très élevés, pourraient être des cuirassiers ou des chevaliers-gardes russes. En bas: tête de cheval; croquis d'un cavalier russe; tête de cheval côté hors montoir avec une bride et au frontal un ornement en forme de croix étoilée qui semble reproduire en fantaisie celle de la cuirasse des mousquetaires; autre tête de cheval bridé côté hors montoir avec, sur le front, une croix pendant librement.

BIBLIOGRAPHIE: C. O. Schniewind, *Sketch books in the Art Institute Collections* in *The Art Institute of Chicago Quaterly*, 1er février 1956, pp. 14–16 (ill.) – L. Eitner, Chicago, 1960, p. 36 – G. F. Benge, *Barye's uses of some Géricault drawings* in *The Journal of the Walters Art Gallery*, 1968/1969 – L. Eitner, Londres, 1983, p. 50, notes 22 et 23.

Etude critique p. 84

THE ART INSTITUTE OF CHICAGO (Album Géricault, fº 47 rº)



945
FEUILLE DE CROQUIS DE MILITAIRES

Mine de plomb et pierre noire, h. 0,210; l. 0,280

A la partie supérieure de gauche à droite, on voit: presque de face un cuirassier russe qui a le sabre au clair; vu de profil côté hors montoir et faisant cabrer son cheval (entier) un général russe; vu de profil, côté montoir, un officier de chevau-légers lanciers de la Garde qui tient son sabre en position de parade, et dont il n'est pas possible de déterminer s'il est au 1er ou du 2e régiment.
A la partie inférieure, de gauche à droite: faisant cabrer son cheval, vu côté hors montoir, un mousquetaire de la Maison du Roi, tenant son sabre en position basse; vue de profil à droite, une encolure de cheval bridé et, vu côté montoir, semble-t-il, un cosaque. Verso: cf. 946.

HISTORIQUE: Dans le catalogue de la collection Hans E. Bühler, Winterthur, 1956, présenté à tort comme les folios 30, 31 de l'album de Chicago et indiqué comme ayant appartenu aux collections: A. Scheffer, Hulot, baron Vita – Vente Bühler, Christie, Londres, 15 novembre 1985, nº 41 (ill.).

EXPOSITIONS: *Géricault*, Kunstmuseum, Winterthur, 1953, nº 136.

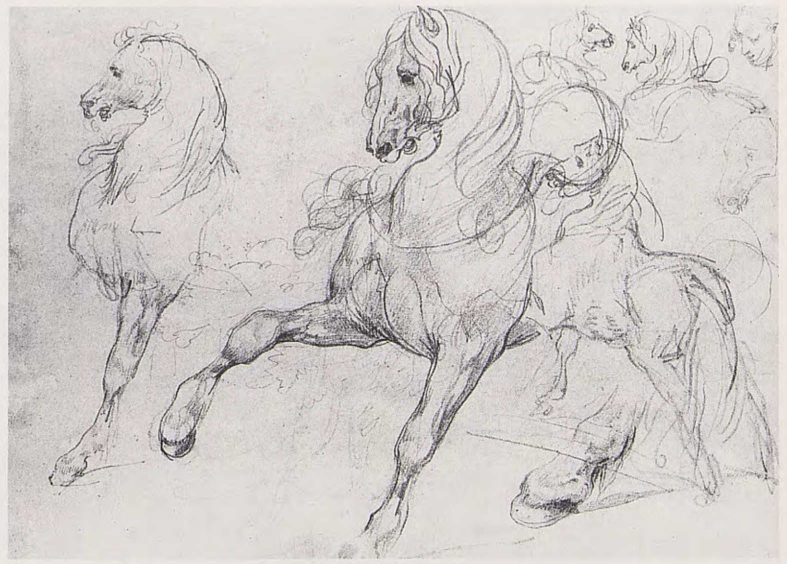
BIBLIOGRAPHIE: *Géricault*, Winterthur, 1956, nº 36 (ill.) – L. Eitner, Chicago, 1960, p. 47, note 17 – J. Wiercinska, *Théodore Géricault et le «Lancier polonais» du Musée National de Varsovie*, 1967, nº 3, pp. 83, fig. 2 (détail), 89 fig. 4, 90 – P. Grunchec, Milan, Paris, 1978, nº 67[1] (ill.).

Etude critique p. 84

COLLECTION PARTICULIÈRE

946
CROQUIS DE CHEVAUX

Mine de plomb, h. 0,210; l. 0,280



Diverses études de chevaux se recouvrent les unes les autres sur cette feuille: deux avant-mains, un cheval se cabrant à queue en balai, deux encolures, le bas du canon le paturon, le boulet et le sabot d'un membre antérieur. Dans l'angle supérieur droit, une tête de femme aux yeux baissés de profil à gauche. Recto: cf. cat. 945.

Etude critique p. 84

COLLECTION PARTICULIÈRE



947
CROQUIS DE CAVALIERS

Mine de plomb, h. 0,213; l. 0,286

Dans l'angle inférieur gauche, cachet de la collection du Dr Henri Monceau (inconnu de Lugt).
Coin supérieur droit: inscription à la plume: 26

A la partie supérieure, de gauche à droite: 1 et 2, cavalier en costume Louis XIII; 3, officier de chasseurs à cheval de la Garde avec bottes, tenant le sabre en position basse. Entre la rangée supérieure et la rangée médiane, de gauche à droite: 1, tête d'un mameluk; 2 et 3 (encadrés), cavaliers indéterminés.
Rangée médiane: 1 (encadré), mameluk; écuyer (qu'on retrouve au verso faisant faire à son cheval une croupade).
Rangée inférieure: 1 et 2, têtes de chevaux; 3, cavalier faisant cabrer un cheval (entier); 4, cavalier indéterminé. En haut, essais de crayon. Recto: cf. cat. 949.

HISTORIQUE: Collection Henri Monceau. Vu par l'auteur en 1977.

Etude critique p. 84

COLLECTION PARTICULIÈRE



948
CROQUIS D'OFFICIER DE CHASSEURS À CHEVAL DE LA GARDE

Mine de plomb, h. 0,212; l. 0,287

Inscription brune, coin supérieur droit: 34
Inscription à la plume, angle inférieur gauche: 34

Cette page montre diverses études en des positions différentes d'un officier (aigrette) de chasseurs de la Garde en pantalon. A la partie supérieure, de gauche à droite, encadrés: 1, de face, au galop; 2, de trois quarts, côté hors montoir: 3 et 4, dans l'attitude du *Cuirassier blessé* du Salon de 1814.
A la partie inférieure, de gauche à droite: 1, de profil côté montoir, se retournant; 2, côté hors montoir, le cheval (entier) piaffant; 3, superposés un cheval se cabrant, un officier de chasseurs faisant cabrer son cheval côté montoir; 4, de profil, faisant cabrer son cheval côté montoir. Verso: cf. cat. 954.

HISTORIQUE: Probablement ancienne collection Henri Monceau comme les cat. 947 et 953 qui portent le cachet de cette collection. Vu par l'auteur en 1977.

Etude critique p. 84

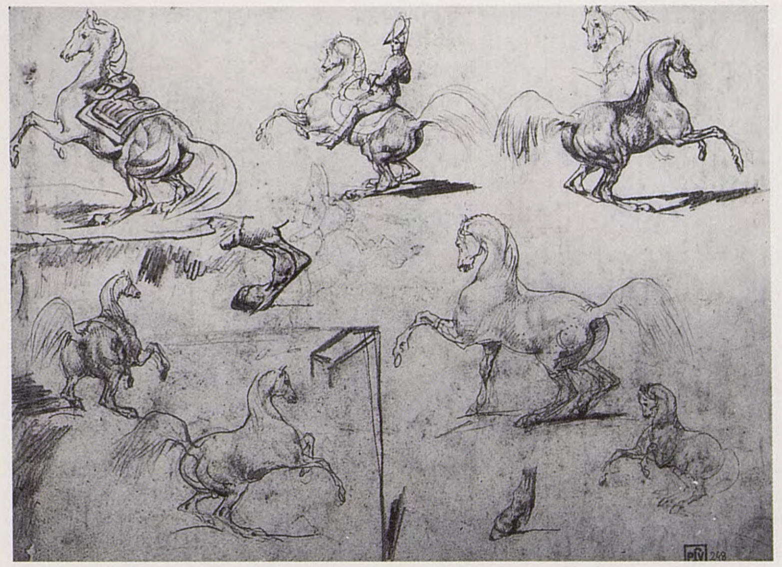
COLLECTION PARTICULIÈRE

949
ÉTUDES DE CAVALIERS ET DE CHEVAUX

Mine de plomb, h. 0,213; l. 0,286

Marque de collection: PFV
Inscription à l'encre brune, coin supérieur gauche: 27

En haut, de gauche à droite: 1, cheval fléchissant sur ses genoux, vu côté montoir, dans la position du *Cheval blanc* du Musée de Rouen (cat. 672,



cf. cat. 672A) avec crinière nattée, et la croupe étudiée anatomiquement; 2, cavalier sur cheval dans la même position, avec son haut chapeau et son habit à petites basques, doit être un écuyer ou peut-être un officier de la Maison du Roi en tenue de manège; 3, cheval nu se cabrant, côté hors montoir; 4, au-dessus, encolure d'un cheval.
Dans la partie intermédiaire, de gauche à droite: 1, cheval se cabrant, vu par la croupe; 2, antérieur droit de cheval replié recouvrant un écuyer, à peine esquissé, faisant faire une croupade à son cheval.
En bas: 1 (encadré), cheval (entier) se cabrant côté hors montoir, queue haut portée; 2, sabot et paturon, boulet et partie inférieure du canon d'un membre antérieur de cheval (avec fanons); 3, deux fois, cheval se cabrant, vu côté montoir. Recto: cf. cat. 947.

BIBLIOGRAPHIE: L. Eitner, Londres, 1983, pp. 43, 45, fig. 30.

Etude critique p. 84

COLLECTION PARTICULIÈRE



950
CROQUIS DE SUJETS MILITAIRES

Mine de plomb, h. 0,203; l. 0,284

Ce sont des cavaliers. Dans la partie supérieure, de gauche à droite: 1 (encadré), officier de chevau-légers lanciers de la Ligne, se détachant

sur un groupe de cavaliers; 2 (encadré), le même au lavis, il est devant un état-major où l'on distingue un shako de hussard, un colback de chasseur à cheval de la Garde; 3 et 4, le duc de Berry en colonel général des chevau-légers lanciers de la Ligne, corps qu'il commandait lors de la première Restauration. On voit sur son casque la peau de panthère qui sera donnée aux dragons après 1816; il porte le cordon d'un ordre, son profil est ressemblant et sa corpulence est typique.

Dans la partie inférieure, de gauche à droite: 1 (encadré), un officier anglais avec le petit bicorne en croissant caractéristique; 2 (encadré), cavalier médiéval avec casque et cuirasse; 3, le duc de Berry avec un officier russe, wurtembergeois ou bavarois à haut casque. Verso: cf. cat. 951.

HISTORIQUE: Vu par l'auteur en 1977.

Etude critique p. 84

COLLECTION PARTICULIÈRE



950A
LE DUC DE BERRY EN COLONEL GÉNÉRAL DES DRAGONS

Gravure en noir à l'aquarelle par Jarzet d'après Carle Vernet, 1814 (Paul Colin, nº 66), h. 0,710; l. 0,565

Etude critique pp. 84, 90 note 12

BIBLIOTHÈQUE NATIONALE, PARIS *(DC 34d gr. fol.)*



951
CROQUIS DE SUJETS MILITAIRES (CAVALERIE)

Mine de plomb et pierre noire, h. 0,203; l. 0,284

En haut de gauche à droite: 1 (encadré), officier de chevau-légers de la ligne caracolant, côté hors montoir, il se retourne; 2, officier général avec une très belle schabraque en peau de bête; 3, superposés, un cheval piaffant, un cavalier faisant cabrer son cheval.
En bas: 1, cavalerie en marche; 2, chevau-léger lancier de la ligne (ce n'est pas un carabinier, car il a la selle de cavalerie légère avec troussequin en cuiller à pot); 3, officier général ou aide de camp? Il a des plumes à son bicorne et un tapis de selle marqué d'une fleur de lis. Recto: cf. cat. 950.

Etude critique p. 84

COLLECTION PARTICULIÈRE



952
CROQUIS DE CAVALIERS ET DE CHEVAUX

Mine de plomb, h. 0,213; l. 0,288

Inscription à l'encre brune, coin supérieur droit: 32

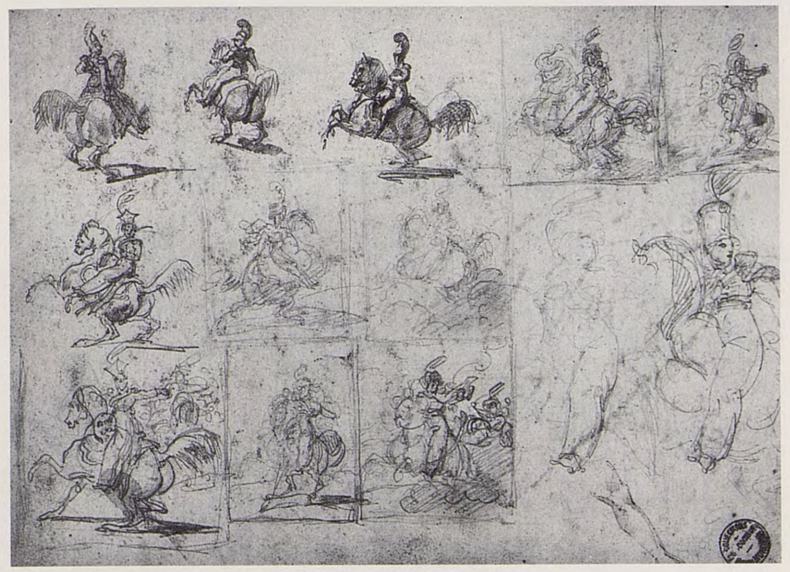
Marque de collectionneur: PFV.

A la partie supérieure, de gauche à droite: 1, le haut du buste d'une femme, coiffée d'un chapeau; 2, cavalier au pas, de corps indéterminé, mais il a la selle de cavalerie légère, avec schabraque souple, marquée d'une fleur de lis (?) et le troussequin de selle qui se relève en cuiller à pot; 3, à peine esquissé, cavalier indéterminé, et 4, un cheval avec selle de cavalerie légère détaillée, ces deux croquis sont en partie recouverts par une tête de cheval bridée vue de profil à gauche; 5, un peu au-dessous de cette tête, à droite, deux têtes de chevaux bridés vus presque de face; 6, cavalier casqué conduisant un cheval de main.

A la partie inférieure, de gauche à droite: 1, cheval au pas, vu côté montoir, avec harnachement de petite tenue de général, selle déjà très anglaise, tapis de selle marqué de fleur de lis et fourrure sur les fontes; 2, le même cheval marchant d'un pas plus rapide, queue haut portée, avec le même harnachement; 3, la selle de ce harnachement de cavalerie légère, avec cette fois la fleur de lis bien visible. Recto: cf. cat. 953.

Etude critique p. 84

COLLECTION PARTICULIÈRE



953
FEUILLE DE CROQUIS MILITAIRES

Mine de plomb, h. 0,213; l. 0,288

En bas à droite: cachet de la collection du Dr Henri Monceau
Inscription à la plume, coin supérieur: 33

Cette feuille est divisée en trois bandes comprenant divers sujets de cavaliers qui sont encadrés, cinq dans la partie supérieure et trois dans la partie inférieure, car à droite deux croquis occupent la hauteur des deux bandes inférieures. Bande du haut, de gauche à droite: 1, avec un haut casque, cavalier russe, wurtembergeois ou bavarois; 2, chevau-léger lancier de la Ligne à la botte courte: 3, cavalier avec schabraque de cavalerie légère, peut-être un chevau-léger lancier de la Ligne; 4, officier de chasseurs à cheval de la Garde; 5, probablement officier de la même arme dont le colback a été démesurément agrandi.
Bande médiane, de gauche à droite: 1, chevau-léger lancier du 1er ou 2e régiment de la Garde (suivant la couleur de l'uniforme); 2, officier de chasseurs à cheval de la Garde dans l'attitude du tableau du Salon de 1812, mais avec un pantalon; 3, mameluk avec large pantalon.
Bande inférieure, de gauche à droite: 1, officier de chevau-légers lanciers polonais de la Garde (2e régiment); 2, chasseur à cheval de la Garde avec pantalon. 3, cavaliers indéterminés. A droite, occupant la hauteur des deux bandes inférieures; à gauche, un chasseur à cheval de la Garde; à droite, un hussard avec pantalon. Verso: cf. cat. 952.

HISTORIQUE: Ancienne collection Henri Monceau. Vu par l'auteur en 1977.

Etude critique p. 84

COLLECTION PARTICULIÈRE



954
CROQUIS DE SUJETS MILITAIRES ET DE CHEVAUX

Mine de plomb et pierre noire, h. 0,212; l. 0,287

Inscription à la plume coin supérieur gauche: 35
En bas à droite: marque du collectionneur PFV.

Dans l'angle supérieur gauche, encadré, étude d'un cavalier dans l'attitude du *Cuirassier blessé* du Salon de 1814, mais il a un pantalon Lasalle; 2, même étude, même attitude, mais cette fois on voit bien que c'est un chasseur à cheval; 3, tête d'homme de profil à gauche.
Au-dessous, de gauche à droite (à la pierre noire): 1, tête se retournant, étude pour le *Cuirassier blessé,* surchargeant en partie le dessin 2 de la partie supérieure; 2, autre étude de la même tête, moins poussée et inachevée; 3, l'œil du même. Le long du bord gauche de la feuille, en allant de haut en bas: deux jambes arquées de cavaliers, sabot paturon et début de canon d'un antérieur de cheval; même étude dans l'autre sens et une jambe arquée de cavalier.
Plus à gauche, sous la deuxième étude de tête: sabot, paturon, boulet et partie du canon d'un antérieur de cheval. Recto: cf. cat. 948.

Etude critique p. 84

COLLECTION PARTICULIÈRE



955
ÉTUDES DE CHEVAU-LÉGERS LANCIERS

Mine de plomb, h. 0,200; l. 0,280

Trois croquis montrant un officier de chevau-légers lanciers polonais. A gauche, il est sur son cheval, vu par la croupe, côté hors montoir, s'éloignant vers le fond; plus à droite, reprise en détail du buste de l'officier; plus à droite, dans un croquis plus petit, il est vu à cheval de profil, côté montoir. En bas à droite, vu côté hors montoir, un cheval fléchissant sur ses jarrets, revêtu d'une schabraque en peau. Verso: cf. cat. 958.

HISTORIQUE: Selon Maurice Gobin, collection Albert-Moreau, puis Maurice Gobin.

BIBLIOGRAPHIE: M. Gobin, Paris, s. d. [1958], n° 8 (ill.).

Etude critique p. 84

COLLECTION PARTICULIÈRE



956
PIQUEUR ET CHEVAUX

Mine de plomb, h. 0,092; l. 0,142

Sur cette feuille, deux chevaux à droite sont vus de profil et se faisant face, fléchissant sur leurs genoux avec élégance; l'un se cabre, l'autre lève l'antérieur droit. Sur la gauche, un piqueur fait cabrer son cheval, vu côté montoir. Verso: cf. 793.

HISTORIQUE: Collection baron de Triqueti. Entré au Musée de Rouen en 1882.

EXPOSITIONS: *Les peintres normands de Jouvenet à Lebourg,* Musée des beaux-arts, Rouen, 1948, n° 220.

BIBLIOGRAPHIE: E. Lebel, *Musée de Rouen, catalogue,* Rouen, 1890, p. 81, n° 771 – E. Minet, *Musée de Rouen, catalogue,* Rouen, 1911, p. 171, n° 1383.

Etude critique p. 84

MUSÉE DES BEAUX-ARTS, ROUEN (Inv. 149 r°)

957
UN PIQUEUR

Plume sur papier calque découpé irrégulièrement, h. 0,297; l. 0,321
Cachets de la collection Jean Gigoux et du Musée de Besançon

Vu de profil côté montoir, un piqueur fait cabrer son cheval qui porte la marque de l'écurie (R) sur la croupe.



HISTORIQUE: Collection Jean Gigoux. Légué au Musée de Besançon en 1896.

Etude critique p. 84

MUSÉE DES BEAUX-ARTS, BESANÇON (D. 2114)



958
CHEVAUX ET CAVALIERS

Pierre noire, plume et lavis, h. 0,200; l. 0,280

A gauche, un cavalier vu côté hors montoir, vêtu d'une houppelande, faisant cabrer son cheval; il tient de la main droite une canne; à droite, un autre cavalier en pantalon, vu côté montoir mettant son cheval en position du reculer. Recto: cf. cat. 955.

HISTORIQUE: D'après Maurice Gobin, collections Luc-Albert Moreau, Maurice Gobin, Paris.

EXPOSITIONS: *Géricault,* Gobin, Paris, 1935, n° 11 – *Géricault,* Bernheim-Jeune, Paris, 1937, n° 89 – *Géricault*, Bignou, Paris, 1950, n° 19 –

Géricault, Kunstmuseum, Winterthur, 1953, n° 129, pl. XXXIV – *Géricault,* Aubry, Paris, 1964, n° 55 (ill.).

BIBLIOGRAPHIE: M. Gobin, Paris, s. d. [1958], n° 7 (ill.).

Etude critique p. 84

COLLECTION PARTICULIÈRE



959
PORTRAITS ET ÉTUDE POUR LA REVUE DE LOUIS XVIII

Plume et lavis, h. 0,171; l. 0,230

Trois fois la tête de jeune fille aux longs cheveux épars, en différentes positions dont une de dos. Lorenz Eitner y voit le même personnage que celui du numéro 6 du catalogue du Centenaire, collection Vaumousse (h. 0,390; l. 0,410).

En bas, encadrée à la plume et au lavis, recherche pour la *Revue de Louis XVIII* (cat. 941).
Ces dessins en recouvrent d'autres tracés à la mine de plomb. A droite, à côté d'un œil humain, énumération des différents officiers et corps ayant participé à une revue:
1er lanciers
lanciers hollandais
1er de chasseurs
cuirassiers
carabiniers
grenadiers à cheval
aides de camp
dragons
généraux
colonels
mousquetaires
chevau-légers
gendarmes
aides de camp
maréchaux

EXPOSITIONS: *Géricault,* Los Angeles, Detroit, Philadelphie, 1971/1972, n° 13.

BIBLIOGRAPHIE: L. Eitner, Chicago, 1960, pp. 39, 40 – L. Eitner, Londres, 1983, p. 52, fig. 39.

Etude critique p. 85, 89

THE ART INSTITUTE OF CHICAGO (Album Géricault, f° 54 r°)



960
REVUE DE LOUIS XVIII

Huile sur toile, h. 0,654; l. 1,162

Louis XVIII ayant à sa droite une femme (la duchesse d'Angoulême) est debout, entouré d'officiers; il descend les dernières marches de la tribune royale, faite d'un fronton porté sur quatre colonnes doriques et fait un geste vers un officier qui monte les premières marches de cette tribune pour se diriger vers lui. Derrière la tribune royale est vu en perspective un bâtiment (dont on voit six fenêtres sur deux étages) suivi d'un pavillon. Aux fenêtres de ces bâtiments se pressent des spectateurs. Devant le roi vient de défiler un escadron de chevau-légers lanciers de la Ligne, sabre au clair. Les derniers cavaliers de cet escadron, qui passent juste devant le monarque, le saluent en abaissant leur sabre; ils viennent de la gauche et pivotent pour changer de direction. Sur la gauche du tableau, un escadron de carabiniers s'apprête à défiler; les cavaliers ont des casques à plumet rouge; ils ont encore le sabre au fourreau. Leur chef, se tenant en avant sur un cheval gris pommelé, se tourne vers eux pour leur crier un ordre en levant le sabre. Au second plan, dans la plaine, on voit en stationnement l'état-major de l'officier supérieur commandant la revue qui, de profil à droite, tend le bras horizontalement. Au dernier plan, se voient dans le lointain les escadrons qui ont déjà défilé, se dirigeant vers la gauche. Plus loin encore, sur une pente d'une légère élévation plantée d'arbres, on distingue une foule de spectateurs. Le tableau inachevé est traité en esquisse. Seul est achevé l'officier isolé au premier plan. A l'extrême droite, au bord du tableau, une sorte de nuage brun indistinct.

HISTORIQUE: Doit être le tableau mentionné par Clément en 1867 à la notice du numéro 48 des dessins comme une esquisse peinte à l'huile qui a appartenu à Jamar et dont il ignore le sort. Peut-être le tableau du numéro 223 de la vente Couvreur, 26-28 mai 1875; *Revue de cavalerie passée au Champ de Mars par le roi Louis XVIII* (sans dimensions); numéro 134 de la vente de la liquidation des biens Goetz, Wenland, Hertz, Drouot, 23/24 février 1922, vendu 330 fr. à Bolatre.

EXPOSITIONS: Wildenstein, New York, 1982, *Consulat Empire Restauration: Art Early XIX Century France,* ill. p. 181.

BIBLIOGRAPHIE: C. Clément, octobre 1867, p. 359, dessins n° 46; 1868 et 1879, dessins n° 48 – L. Eitner, *Deux œuvres inconnues de Géricault,* in *Bulletin des Musées royaux des beaux-arts,* Bruxelles, juin 1953, p. 53 – L. Eitner, Chicago, 1960, pp. 12, 40 – P. Grunchec, Milan, Paris, 1978, n° 78².

Etude critique p. 85, 86

COLLECTION PARTICULIÈRE



961
OFFICIER ET SOLDAT D'INFANTERIE

Mine de plomb, h. 0,204; l. 0,233

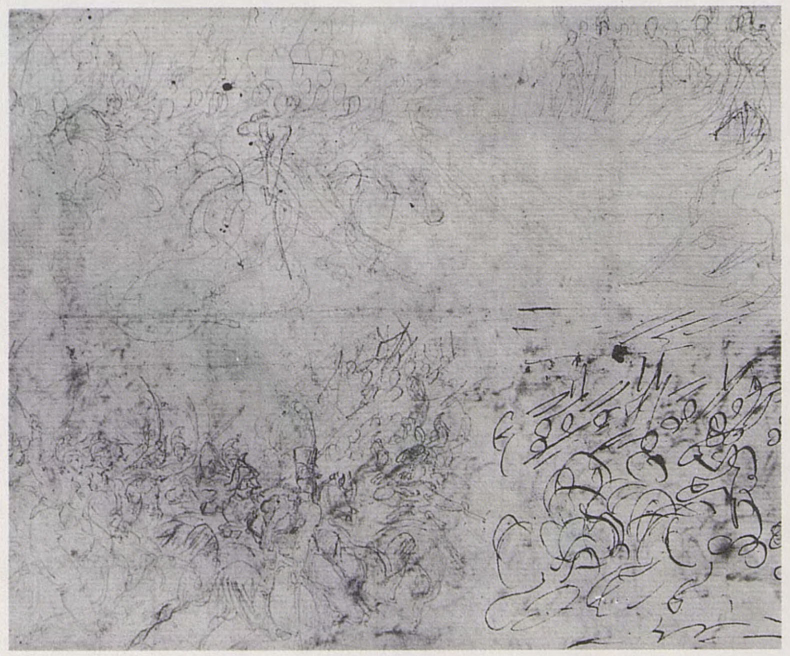
A gauche, un soldat de la Ligne sac au dos et giberne sur les reins, marche tenant à deux mains son fusil en position basse. A droite, un officier de la Ligne se retourne en tenant le sabre de la main droite pour mener sa troupe au combat.
Entre les deux, petit croquis de Louis XVIII assis sur un trône, portant le grand cordon d'un ordre, des épaulettes en travers, un bicorne à haut plumet.

HISTORIQUE: Légué par testament de Léon Bonnat du 27 mars 1922 aux Musées Nationaux pour dépôt au Musée de Bayonne.

EXPOSITIONS: Théodore Géricault, Musée Bonnat, Bayonne, 1964, nº 64.

Etude critique p. 88

MUSÉE BONNAT, BAYONNE (Inv. 759)



962
REVUE DE LOUIS XVIII AU CHAMP DE MARS

Mine de plomb et plume, h. 0,180; l. 0,210

Trois croquis de recherche pour le cat. 941 (commentaire dans le texte); recto: cf. cat. 942

Etude critique p. 88

MUSÉE DES BEAUX ARTS DE LYON (Inv. X-1029-22)



963
ÉTUDE POUR LA REVUE DE LOUIS XVIII

Recherche pour le groupe de l'état-major saluant le roi du sabre dans le cat. 941.

HISTORIQUE: Connu par un calque à la plume d'Alexandre Colin (h. 0,170; l. 0,242), vente après décès Colin, Drouot, Paris, 8/9 février 1876, partie du numéro 30. Collection particulière.

Etude critique p. 89

SITUATION ACTUELLE INCONNUE



964
LA REVUE DE LOUIS XVIII



Cat. 960 *Revue de Louis XVIII* (détail)
Huile sur toile, h. 0,654; l. 1,162
Collection particulière

Plume et lavis de brun, h. 0,180; l. 0,210

Recherche pour le cat. 941

Verso: cf. cat. 965

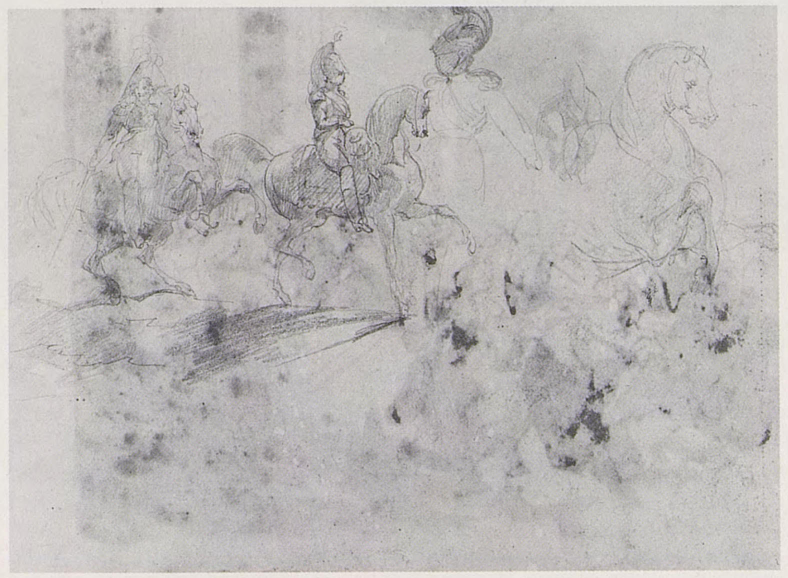
HISTORIQUE: Collection Hans E. Bühler, 1956. Vente Bühler, Christie, Londres, 15 novembre 1985, numéro 40 (ill.).

EXPOSITIONS: *Géricault,* Kunstmuseum, Winterthur, 1953, n° 147, pl. XXX.

BIBLIOGRAPHIE: *Sammlung Hans E. Bühler,* Winterthur, 1956, n° 38 (ill.) – D. Aimé-Azam, Paris, 1956, pp. 113, 341 – L. Eitner, Chicago, 1960, pp. 12, 40 – D. Aimé-Azam, Paris, 1970, pp. 120, 362 – L. Eitner, *Supplément,* Paris, 1973, p. 463, note du n° 49.

Etude critique p. 89

COLLECTION PARTICULIÈRE



965
ÉTUDES DE MILITAIRES

Mine de plomb, h. 0,180; l. 0,210

Dans l'angle supérieur gauche, un général faisant cabrer son cheval, vu côté hors montoir, salue du sabre; plus à droite, un cavalier porte une écharpe de commandement et son cheval marchant au pas, vu côté hors montoir, a une selle d'officier supérieur. Plus à droite, le buste d'un officier de carabiniers puis, avec une forme difficilement discernable, l'avant-main d'un cheval se cabrant vu côté hors montoir. Recto: cf. cat. 964.

Etude critique p. 89

COLLECTION PARTICULIÈRE

966
CUIRASSIER BLESSÉ QUITTANT LE FEU

Huile sur toile, h. 3,580; l. 2,940

Un cuirassier blessé descend avec peine une forte pente, se dirigeant vers la gauche, pliant le genou gauche et allongeant la jambe droite, tenant par la bride son cheval alezan pommelé. Il tient dans sa main fermée le fourreau de sa latte dont la pointe touche le sol. Sa tête se retourne en arrière, comme s'il percevait un appel ou un commandement. Ses cheveux, sa fine moustache sont de couleur auburn. Il porte une culotte de peau et de fortes bottes à genouillères. Le plastron de sa cuirasse d'acier à clous de cuivre est attaché au dossier par des épaulières à écailles de cuivre. La fraise de la garniture écarlate de la cuirasse apparaît au col, à l'emmanchure droite et à la taille. Le ceinturon blanc, auquel le sabre est attaché, est bouclé sous la cuirasse. L'habit-veste est bleu et le col est bleu. Le cuirassier porte des gants à la Crispin. Le casque à bombe d'acier et à visière à garniture en peau de veau marin[1], teintée en noir et cerclée de cuivre, est couronné par un cimier de cuivre que termine une houpette de crins noirs; derrière pend la crinière; à gauche du casque, un plumet blanc. Le cuirassier porte sur les épaules un manteau de couleur blanc cassé à doublure écarlate. Il a débouclé sa jugulaire dont le côté droit pendant est visible. Le cheval, qui relève le tête, a l'écume à la bouche. Il est à tous crins. Aux membres antérieurs, on voit des balzanes régulièrement chaussées. On aperçoit la partie antérieure de la demi-schabraque de peau de mouton festonnée d'écarlate. Sur la gauche, au-delà de la ligne du terrain descendant, on aperçoit les fumées d'un incendie. Fond de ciel sombre qui s'éclaircit à l'horizon. La lumière vient de gauche, l'arrière-main du cheval est dans l'ombre, et le cuirassier porte ombre sur le sol.

HISTORIQUE: Exposé par Géricault au Salon de 1814, ce célèbre tableau figure à l'inventaire après décès de l'atelier du peintre, 23 juin 1824, alinéas 92 à 94: «Mr Dorcy observe encore que mr Géricault possedait trois tableaux qu'il a peint savoir le tableau qui represente le nauffrage de la meduse qui se trouve chez Mr Cognet rue grange aux belles n° 9 et le Cuirassier et le Chasseur à Cheval qui sont deposés chez Mr Staub rue hautefeuille au coin de la rue de l'ecole de medecine et attendu que ces tableaux ont été exposés au salon du musée qu'ils sont connus mr Parmentier de l'avis de mr henry a prisé les d. tableaux savoir Celui de la Meduse la somme de trois mille francs et les deux autres deux mille quatre cents francs.» A la même vente après décès de l'artiste, le tableau est catalogué sous le n° 3: «Cuirassier blessé conduisant son cheval; exposé au salon de 1814. Haut., 9 pieds; larg., 7. Annoté: Le duc d'Orléans. 2005.» Il est acheté à la «Vente des tableaux provenant des collections du feu Roi Louis-Philippe», Paris, 28 avril 1851, n° 47, en même temps que le n° 46 (Chasseur à cheval), par le Musée du Louvre pour la somme de 23400 francs. Clément l'a catalogué en 1867 sous le n° 49, en 1868 et 1879 sous le n° 52.

EXPOSITIONS: *Salon de 1814,* Musée royal des arts, Paris, 1814, n° 435 – Exp. d'artistes, Bazar Bonne nouvelle, Paris, 1848 (voir Tome I, doc. 347)
– *De David à Delacroix,* Grand Palais, Paris, 1974/1975, n° 74, pl. 149.

BIBLIOGRAPHIE: E. D., *Petite revue des tableaux,* Paris, 1814, p. 6, n° 435 – S. Delpech, *Examen raisonné des ouvrages de peinture, sculpture et gravure, exposés au salon du Louvre en 1814,* Paris, 1814, p. 145, n° 435 – *[Gault de Saint-Germain], Observations sur l'état des arts au dix-neuvième siècle, dans le salon de 1814,* in *Le Spectateur,* n° 27, 1814, pp. 310/311 – C. Landon, *Salon de 1814,* Paris, 1814, p. 106 – S. A., *Beaux-Arts,* in *Le Globe,* 26 août 1826, pp. 30/31 – J. Vatout et J. P. Quénot, *Galerie lithographiée de S.A.R. Mgr le Duc d'Orléans,* I, Paris, s.d. (ill.) – Mss 132, I, Doucet, *Catalogue des tableaux, portraits et dessins composant les collections artistiques de Louis-Philippe, duc d'Orléans,* s.d., f° 43 r° – C. Gabet, *Dictionnaire des artistes de l'école française au XIXe siècle,* Paris, 1831, p. 307. – L. Batissier, *Géricault,* in *La revue du XIXe siècle,* 1842, pp. 6, 19 – C. Blanc, *Histoire des peintres français au XIXe siècle,* I, Paris, 1845, p. 439 – Mss 132, III, Doucet, *Tableaux du Roi inscrits dans ce livret,* 1er juillet 1846, p. 59 – G. Planche, *Peintres et sculpteurs modernes de la France: Géricault,* in



Revue des deux mondes, 1er mai 1851, pp. 514-516 – G. Planche, *Portraits d'artistes,* I, Paris, 1853, pp. 329-333 – F. Mercey, *Etudes sur les Beaux-Arts,* II, Paris, 1855, p. 378 – E. Chesneau, *Le mouvement moderne en peinture, Géricault,* in *La revue européenne,* 1861, pp. 7, 14, 16 – E. Chesneau, *Les chefs d'école,* Paris, 1862, pp. 139, 152, 156 – C. Blanc, *Histoire des peintres, école française,* III, Paris, 1863, pp. 4, 11, 12 – C. Clément, in *G.B.A.,* mars 1867, pp. 216, 231-235; avril 1867, p. 323; septembre 1867, peintures nº 49 – C. Clément, Paris, 1868 et 1879, pp. 22, 64-71, 115; peintures nº 52; *id.,* 1879, face p. 66, pl. III – T. Couture, *Méthode et entretiens d'atelier,* Paris, 1868, p. 317 – F. Villot, *Notice des tableaux..., Musée national du Louvre,* Paris, 1877, p. 152, nº 244 – H. Houssaye, *Un maître de l'école française, Théodore Géricault,* in *Revue des deux mondes,* 15 novembre 1879, pp. 379-382, 385 – T. Gautier, *Guide de l'amateur au Musée du Louvre,* Paris, 1882, p. 21 – A. Etex, *Les trois tombeaux de Géricault,* Paris, 1885, p. 6 – Barbey d'Aurevilly, *XIXe siècle, les œuvres et les hommes,* Paris, 1886, pp. 87, 88, 90, 93 – L. de Fourcaud, *La peinture d'histoire,* in *L'Art français,* 1879-1889, Paris, s.d. [1889], p. 32 – A. Michel, *Les chefs-d'œuvre de l'art au XIXe siècle,* Paris, 1891, p. 54 – Thoré-Bürger, *Les Salons,* I, Bruxelles, 1893, p. 231 – C. de Beaulieu, *Peintres célèbres du XIXe siècle,* Paris, 1894, p. 214 – J. Michelet, *David-Géricault,* in *Revue des deux mondes,* 1896, t. 138, pp. 246, 252, 253 – L. Rosenthal, *La peinture romantique,* Paris, 1900, p. 140 – L. Rosenthal, Paris, s.d. [1905], pp. 24 (ill.), 43-46, 50, 61, 77, 80, 124, 144, 159, 164 – L. Rosenthal, *L'esthétique de Géricault,* in *La revue de l'art,* octobre 1905, pp. 292, 295 (ill.); novembre 1905, p. 365 – Boyer d'Agen, *Ingres d'après une correspondance inédite,* Paris, 1909, p. 28, note 1 – *Les peintres illustres. Géricault,* Paris, 1913, pp. 15, pl. II, 42, 43, 46, 53 – P. Fechter, *Théodore Géricault,* in *Kunst und Künstler,* février 1913, p. 271 – L. Dimier, *Histoire de la peinture française au XIXe siècle,* Paris, 1914, p. 52 – L. Hautecœur, *La peinture au Musée du Louvre, XIXe siècle,* Paris, s.d., p. 56, pl. 69 – G. Brière, *Catalogue des peintures, Musée national du Louvre,* I, Paris, 1924, p. 112, nº 341 – R. Bouyer, *Géricault jugé par Delacroix,* in *Le Figaro artistique,* 17 janvier 1924, p. 2 – R. Rey, *Géricault,* in *L'Art et les artistes,* avril 1924, pp. 258, 259, 263 – L. Rosenthal, *L'art et l'influence de Géricault,* in *La revue de l'art,* avril 1924, p. 230 – G. Kahn, *L'exposition Géricault,* in *Le Quotidien,* 25 avril 1924, p. 4 – *Géricault,* in *Le Cousin Pons,* mai 1924, s.p. (ill.) – Duc de Trévise, *Géricault, peintre d'actualités,* in *La Revue de l'art,* mai 1924, p. 302 – R. de La Sizeranne, *Géricault et la découverte du cheval,* in *Revue des deux mondes,* 1er mai 1924, p. 196 – *Die Géricault-Ausstellung in Paris,* in *La revue rhénane,* juillet 1924, p. 597 – R. Regamey, *Hommage à Géricault,* in *Les cahiers du mois,* 31 juillet 1924, pp. 23, 27, 28, 36 – A. Michel, *Histoire de l'art,* t. VIII, Paris, 1925, p. 118 – R. Regamey, Paris, 1926, pp. 19-21, 23, pl. 5 – H. Focillon, *La peinture au XIXe siècle,* Paris, 1927, p. 188 – G. Oprescu, Paris, s.d. [1927], pp. 38-43, 47, 62, 73, 75, 77, 129, 196 – J. Guenne, *La peinture romantique,* in *L'Art vivant,* 15 juin 1927, p. 443 – E. Pilon, *Le Werthérisme ou le mal romantique dans la peinture,* in *L'Art vivant,* 15 juin 1927, p. 462 – Duc de Trévise, *Théodore Géricault,* in *The Arts,* octobre 1927, p. 185 – R. Schneider, *L'art français XIXe siècle,* Paris, 1929, p. 57 – L. Réau, *L'art romantique,* Paris, 1930, p. 29 – R. Huyghe, *Genèse du Cuirassier blessé de Géricault,* in *L'Amour de l'art,* février 1931, pp. 67/68, fig. 2 – H. Focillon, *Sur le portrait français,* in *Formes,* décembre 1931, p. 166 – M. Gauthier, Paris, 1935, p. 23 (ill.) – Waldemar-George, *Maîtres de l'énergie intérieure,* in *L'Amour de l'art,* décembre 1935, pp. 350 (ill.), 353 – R. Escholier, *La peinture française, XIXe siècle,* I, Paris, 1941, p. 146 (ill.) – J. Guenne, *L'esprit héroïque dans l'art,* in *Formes et couleurs,* 1945, nº 1, s.p. – M. Boyé, *La mêlée romantique,* Paris, 1946, pp. 52, 64 – C. Roger-Marx, *La guerre et les peintres,* in *Formes et couleurs,* 1946, nº 3, s.p. – P. Courthion, Genève, 1947, pp. 154-157, 184, 301 – C. Roger-Marx, *L'adieu au cheval,* in *Formes et couleurs,* 1947, nº 1, s.p. – H. Wegener, *A study by Géricault,* in *The Brooklyn Museum Bulletin,* winter 1950, pp. 11, 12, fig. 2, 14 – H. Secker, *Der Rossebändiger bei Géricault,* in *Die Kunst,* février 1951, pp. 162, 165 (ill.) – K. Berger, Vienne, 1952, nº 8 (ill.) – W. Friedlander, *David to Delacroix,* Cambridge, 1952, p. 95, pl. 51 – L. Hautecœur, *L'art sous la Révolution et l'Empire,* Paris, 1953, p. 102 – L. Eitner, *Buchbesprechungen,* in *Zeitschrift für Kunstgeschichte,* XVI, 1953, p. 81 – G. Seligman, *Book reviews,* in *The Art Bulletin,* décembre 1953, pp. 321, 323 – L. Eitner, *Two rediscovered landscapes by Géricault...,* in *The Art Bulletin,* juin 1954, pp. 134, 137-140 – L. Eitner, *Géricault's wounded Cuirassier,* in *Burl. Mag.,* août 1954, pp. 236 fig. 5, 237, 238, 241 – P. Gaudibert, *Géricault,* in *Europe,* octobre 1954, pp. 75, 89, 101 – *Géricault,* in *Sele arte,* novembre-décembre 1954, pp. 37, 40 – L. Johnson, *Some unknown sketches for the «Wounded Cuirassier»...,* in *Burl. Mag.,* mars 1955, pp. 78, 81 note 7 – D. Aimé-Azam, Paris, 1956, pp. 90-97, 101, 133, 147, 163, 286, 297, 315, 340 – F. Fosca, *La peinture française au XIXe siècle,* Paris, 1956, p. 138 – P. Cabanne, *Lyrique et cruel Géricault,* in *Lectures pour tous,* août 1957, p. 60 – Drs J. et G. Buisson, *Géricault et le Mortainais,* in *Revue de l'Avranchin,* septembre 1957, p. 335 – P. Dubaut, *Géricault, cet ami,* in *Jardin des arts* décembre 1958, p. 87 – J. Siegfried, *The romantic artist as a portrait painter,* in *Marsyas,* VIII, 1957-1959, p. 40 – C. Sterling et H. Adhémar, *La peinture au Musée du Louvre,* II, Paris, 1959, nº 935, pl. 333 – B. Taslitsky, *Géricault, héros de roman,* in *La nouvelle critique,* janvier 1959, p. 100 – D. Aimé-Azam, *Actualité de Géricault,* in *Les Lettres françaises,* 15 janvier 1959, p. 9 – L. Eitner, *The sale of Géricault's studio in 1824,* in *G.B.A.,* février 1959, pp. 117, 119, 121 – L. Eitner, Chicago, 1960, pp. 2, 3, 6, 10-12, 14, 43, note 1, 47 note 23 – R. Lebel, Paris, s.d., 1960, pp. 2-6, 8, 9, 15, notes 27 et 28 – J. Lindsay, *Death of the hero,* Londres, 1960, p. 136 – L. Johnson, *An album of drawings by Géricault,* in *Burl. Mag.,* mai 1961, p. 190 – *Géricault par lui-même et par ses amis,* Moscou, 1962, p. 32 (ill.) – J. Leymarie, *La peinture française, le XIXe siècle,* Genève, 1962, pp. 57, 60 – G. Oprescu, Bucarest, 1962, pl. 10 – F. Lem, *Le séjour de Géricault en Italie,* in *L'Arte,* juillet-décembre 1962, p. 195 – V. Prokofiev, Moscou, 1963, p. 79 (ill.) – L. Eitner, *Géricault's «Dying Paris»...,* in *Master drawings,* spring 1963, pp. 22, 31 – W. Gaunt, *Théodore Géricault, a great artist inspired by the horse,* in *The British racehorse,* septembre 1963, pp. 400, 405 (ill.) – R. Rey, *Géricault ou l'archange aboli,* in *Les nouvelles littéraires,* 12 novembre 1964, p. 8 – N. Wallis, *Géricault – the great unknown?* in *The Connoisseur,* janvier 1965, p. 16 – F. Antal, *Classicism and romanticism,* Londres, 1966, p. 30 – H. Keller, *Géricault: Der verwundete Soldat,* in *Wallraf-Richartz-Jahrbuch,* 1966, t. 28, pp. 141, 143 note 18 – R. Barotte, *Du «Radeau de la Méduse» de Géricault à ceux du Salon de 1963,* in *Chefs-d'œuvre de l'art,* octobre 1967, s.p. (ill.) – K. Berger, trad., Paris, 1968, nº 12 (ill.) – M. Serullaz, *Peintres maudits,* Paris, 1968, p. 92 – J. Wiercinska, *«Polski lansjer» Teodora Géricault,* in *Biuletyn Historii Sztuki,* 1968, nº 1, p. 95 – D. Aimé-Azam, Paris, 1970, pp. 98-105, 177, 308, 310, 321, 341, 361 – M. Huggler, *Die Bemühung Géricaults um die Erneuerung der Wandmalerei,* in *Wallraf-Richartz-Jahrbuch,* 1970, t. 32, p. 162 – H. Lüthy, *Zur Ikonographie der Skizzenbücher von Géricault,* in *Beiträge zur Motivkunde des 19. Jahrhunderts,* Munich, 1970, pp. 246, 250 – L. Eitner, *Who was Théodore Géricault,* in *Art News,* octobre 1971, pp. 30 (ill.), 71/72 – L. Eitner, *Géricault's Raft of the Medusa,* Londres, 1972, pp. 12, 16 – M. Laclotte, *Catalogue des peintures, Musée national du Louvre,* I, Paris, 1972, p. 179 – C. Marks, *From the sketchbooks of great artists,* Londres, 1972, pp. 239/240 – A. Monteilhet, *De Rossbach au Mont Saint-Jean,* in *Plaisirs équestres,* avril 1972, p. 32 – L. Eitner, *Supplément,* Paris, 1973, p. 449, nº 52 – K. Clark, *The romantic rebellion,* Londres, 1973, p. 179 – G. Hopp, *Le train d'artillerie de Géricault,* in *G.B.A.,* novembre 1973, pp. 316, fig. 8, 317 – A. Trèves, *Anniversaires 1974: Géricault,* in *Le Peintre,* 1er juillet 1974, pp. 14, 15 – Dr G. Buisson, Coutances, 1976, pp. 14, 29, 50 – R. Huyghe, *La relève de l'imaginaire,* Paris, 1976, pp. 90, fig. 82 (détail), face p. 145, pl. XIII (coul.), 151/152 – P. Grunchec, *Géricault,* Milan, Paris, 1978, nº 74 (ill.) – *Catalogue: Géricault,* Villa Médicis, Rome, 1979, pp. 186, 195 (fig. A), 199 – L. Eitner, Londres, 1983, pp. 60-66, pl. 12. – *Catalogue de l'exposition Géricault,* Kamakura, Kyoto, Fukuoka, 1987/1988, p. 66, fig. 1

[1] On appellait ainsi le phoque

Etude critique pp. 91 et 95

MUSÉE DU LOUVRE, PARIS (Inv. 4886)



967
ÉTUDE POUR LE CUIRASSIER BLESSÉ

Huile sur toile, h. 0,551; l. 0,463

Dans le même sens que le tableau du Salon, cette esquisse présente plusieurs variantes: la bride et le mors du cheval ne sont pas indiqués; le manteau à pèlerine, au lieu d'être rejeté sur les épaules du cuirassier, est enfilé par les manches et descend jusqu'au sol; la main gauche et la poignée de la latte sont cachées par la manche; la visière du casque tombe davantage sur le front du soldat dont le visage est relevé vers le ciel. Dans l'ensemble, la composition est plus tassée et moins précise dans les détails.

HISTORIQUE: Est peut-être le nº 9bis de la vente anonyme, Paris, 11/12 mars 1846, catalogué sans dimensions, avec la description suivante: «Cuirassier tenant son cheval par la bride, à une descente rapide. Esquisse d'un beau caractère.» Ce tableau apparaît à la Vente Collot, Paris, 29 mai 1852, sous le nº 37 (h. 0,55; l. 0,46), où il a fait la somme de 1800 francs. Probablement acquis à cette vente par James-Nathaniel de Rothschild, en même temps que le nº 39 de la vente (cat. 798). Clément indique ce dernier collectionneur en cataloguant le tableau sous les nos 50 en 1867 et 53 en 1868 et 1879. Il indique en outre en 1867 – mention qu'il ne reprendra pas ensuite – «Vente de Géricault». Cela est invérifiable en raison du laconisme de l'inventaire et de la vente

après décès et ce tableau n'a pu apparaître à la vente que sous un numéro collectif.

D'après le Musée de Brooklyn, il est ensuite passé entre les mains de Martin Birnbaum, qui l'a acheté pour le collectionneur anonyme qui en a fait don au musée en 1943.

EXPOSITIONS: *Romantics and realists,* Wildenstein, New York, 1966, n° 54 (ill.) – *Géricault,* Los Angeles, Detroit, Philadelphie, 1971/1972, n° 17 (ill.) – *Rubenism,* Brown University, Providence, 1975, n° 71 (ill.) – *Géricault,* Kamakura, Kyoto, Fukuoka, 1987/1988, n° P-6 (coul.).

BIBLIOGRAPHIE: C. Clément, in *G.B.A.,* mars 1867, p. 234; septembre 1867, peintures n° 50 – C. Clément, Paris, 1868 et 1879, p. 68; peintures n° 53 – W. Pach, *Géricault in America,* in *G.B.A.,* avril 1945, pp. 228, fig. 3, 235 – H. Wegener, *A study by Géricault,* in *The Brooklyn Museum Bulletin,* winter 1950, pp. 10, fig. 1, 11, 14 – L. Eitner, *Géricault's Wounded Cuirassier,* in *Burl. Mag.,* août 1954, pp. 236, fig. 6, 238 – L. Johnson, *Some unknown sketches for the «Wounded Cuirassier»...,* in *Burl. Mag.,* mars 1955, p. 26 (ill.) – L. Eitner, *Who was Théodore Géricault?,* in *Art News,* octobre 1971, p. 30 (ill.) – L. Eitner, *Supplément,* Paris, 1973, pp. 449/450, n° 53 – P. Grunchec, *Géricault,* Milan, Paris, 1978, n° 73 (ill.) – *Catalogue: Géricault,* Villa Médicis. Rome, 1979, p. 196. – L. Eitner, Londres, 1983, p. 65, fig. 49.

Etude critique pp. 91 et 92

THE BROOKLYN MUSEUM, NEW YORK (Acc. 43.81)



968
COPIE PARTIELLE DU CUIRASSIER BLESSÉ

Huile sur toile, h. 0,370; l. 0,310

Auteur inconnu

Copie de la figure du cuirassier jusqu'aux genoux, d'après le tableau catalogué sous n° 967.

HISTORIQUE: D'après le musée, ce tableau a été acheté à Paris par le collectionneur américain Thomas Robinson. On le trouve à la vente de ce dernier, New York, Moore's Art Galleries, 16-18 novembre 1886, sous le n° 201: «Dragoon 1818. 14 × 12¼ inches». Acheté à cette vente par Vose, qui l'a revendu à S. D. Warren en 1886. Ce dernier en fit don au Musée de Boston en 1888.

EXPOSITIONS: *World's Columbian exposition, Fine arts,* Chicago, 1893, n° 2923 – *The French Revolution,* Wildenstein, New York, 1943, n° 425.

BIBLIOGRAPHIE: *Catalogue of Paintings, Museum of Fine Arts, Boston,* 1921, p. 101, n° 263 – W. Pach, *Géricault in America,* in *G.B.A.,* avril 1945, pp. 228, fig. 2, 235 – H. Wegener, *A study by Géricault,* in *The Brooklyn Museum Bulletin,* winter 1950, p. 14.

Etude critique p. 91

MUSEUM OF FINE ARTS, BOSTON (Acc. n° 88.724)



969
COPIE DU CUIRASSIER BLESSÉ

Huile sur toile, h. 0,550; l. 0,460

Auteur inconnu

Copie de l'esquisse du Cuirassier blessé cataloguée sous le n° 967. Le visage du cavalier est glabre.

HISTORIQUE: A appartenu au marchand new-yorkais Julius H. Weitzner qui l'a vendu au Musée de Princeton en 1935.

EXPOSITIONS: (?) *French painting from the fifteenth century to the present day,* California Palace of the Legion of Honor, San Francisco, 1934, n° 109.

BIBLIOGRAPHIE: *Géricault canvas sold to Princeton Museum,* in *Art News,* 22 février 1936, p. 13 (ill.) – H. Wegener, *A study by Géricault,* in *The Brooklyn Museum Bulletin,* winter 1950, p. 14, note 4.

Etude critique p. 91

THE ART MUSEUM, PRINCETON UNIVERSITY (Acc. n° 35-68)

970
COPIE DU CUIRASSIER BLESSÉ

Huile sur toile, h. 0,570; l. 0,440

Signature apocryphe en bas à droite: *J. L. Géricault, Inv. f. 1813 à mon ami Georges Duvillers*

Auteur inconnu

Copie du tableau du Salon de 1814: *Le Cuirassier blessé,* catalogué sous le n° 966

HISTORIQUE: Don de Hermann Borel au Musée de Genève en 1959.

BIBLIOGRAPHIE: *Acquisitions de l'année 1959,* in *Geneva,* 1960, t. VIII, pp. 318/319 (ill.).



Etude critique p. 91

MUSÉE D'ART ET D'HISTOIRE, GENÈVE (Inv. n° 1959-123)



970A
LE CUIRASSIER BLESSÉ

Lithographie de Julien d'après Géricault

Etude critique p. 91

BIBLIOTHÈQUE NATIONALE, PARIS

971
COPIE DU CUIRASSIER BLESSÉ

Huile sur toile, h. 0,620; l. 0,505.

Auteur inconnu

Copie du tableau du Salon de 1814, le *Cuirassier blessé,* catalogué sous le n° 966.

EXPOSITIONS: *Der unbekannte Winterthurer Privatbesitz,* Kunstmuseum, Winterthur, 1942, n° 110, pl. XXVIII.



Etude critique p. 91

COLLECTION PARTICULIÈRE



972
ÉTUDE POUR LE CUIRASSIER BLESSÉ

Dessin connu par une contre-épreuve sur papier – donc inversé – fait par Alexandre Colin, vente après décès Colin, Drouot, Paris, 8/9 février 1876, partie du numéro 30, h. 0,185; l. 0,115 (collection particulière).

Etude critique p. 92

SITUATION ACTUELLE INCONNUE



973
CUIRASSIER BLESSÉ ASSIS SUR UN TERTRE

Huile sur toile, h. 0,460; l. 0,380

Le cavalier, démonté, est assis sur un monticule de terre, appuyé sur son bras droit, légèrement en arrière, le bras gauche pendant le long du corps. Il est vu de face, mais tourne la tête à gauche (à droite du tableau). Il porte de fortes bottes à genouillère, une culotte de peau et a gardé sa cuirasse dont le plastron à clous de cuivre, relevé en arête, est tenu au dossier par des épaulières à écailles de cuivre dont la pointe est garnie de drap rouge. Les fraises de la garniture de cuirasse, au cou, aux emmanchures et à la taille sont galonnées de blanc. Le ceinturon est bouclé sur la cuirasse. Les manches de l'habit-veste sont bleues, les parements (l'un est apparent sous le gant de la main droite) et le col sont écarlates. Le cuirassier a gardé ses gants à la Crispin. C'est un homme de troupe: il a des épaulettes rouges. Il porte moustaches. Il est coiffé d'un casque à bombe d'acier dont la visière cerclée de cuivre porte une garniture en peau de veau marin, teintée en noir et qui porte un cimier de cuivre terminé par une houpette de crins noirs; à l'arrière du cimier est attaché la crinière noire. A la gauche du casque, un plumet rouge. Le casque est resté attaché au cou par la jugulaire à écailles.
A l'arrière-plan à droite, cuirassier chargeant. Fond de ciel nuageux aux lueurs rouges.

HISTORIQUE: A appartenu au collectionneur His de La Salle qui en a fait don au Musée du Louvre en 1878.

EXPOSITIONS: *Von Poussin bis Ingres,* Kunsthalle, Hambourg, 1952; Alte Pinakothek, Munich, 1952/1953, n° 28 (ill.) – *Peinture française du XIXe siècle,* Moscou, Leningrad, 1956, n° 8 (ill.) – *Peinture française de David à Cézanne,* Musée National, Varsovie, 1956, n° 48, fig. 19 – *Romantiques et réalistes au XIXe siècle,* Agen, Grenoble, Nancy, 1958, n° 25 – *The romantic movement,* Tate Gallery, Londres, 1959, n° 176 – *Géricault,* Los Angeles, Detroit, Philadelphie, 1971/1972, n° 16 (ill.) – *Géricault,* Villa Médicis, Rome, 1979/1980, n° 9 (coul.).

BIBLIOGRAPHIE: C. Clément, Paris, 1879, supplément peintures n° 53bis – L. Both de Tauzia, *Notice supplémentaire des tableaux..., Musée national du Louvre,* Paris, 1878, p. 24, n° 777 – *Die Schulen für Malerei und Plastik...,* in *Kunst und Künstler,* février 1913, p. 277 (ill.) – G. Brière, *Catalogue des peintures, Musée national du Louvre,* I, Paris, 1924, p. 112, n° 342 – O. Grautoff, *Théodore Géricault, zum 100. Todestag,* in *Die Kunst,* février 1924, pp. 131 (ill.), 136 – R. Regamey, Paris, 1926, pl. 4 – G. Oprescu, Paris, s. d. [1927], p. 43 – R. Huyghe, *Genèse du Cuirassier blessé de Géricault,* in *L'Amour de l'art,* février 1931, pp. 67/68, fig. 1 – H. Wegener, *A study by Géricault,* in *The Brooklyn Museum Bulletin,* winter 1950, p. 13, fig. 4 – H. Secker, *Der Rossebändiger bei Géricault,* in *Die Kunst,* février 1951, p. 162 (ill.) – L. Eitner, *Géricault's Wounded Cuirassier,* in *Burl. Mag.,* août 1954, pp. 236, fig. 7, 238 – L. Johnson, *Some unknown sketches for the «Wounded Cuirassier»...,* in *Burl. Mag.,* mars 1955, p. 81 note 7 – D. Aimé-Azam, Paris, 1956, p. 90 – C. Cabanne, *Lyrique et cruel Géricault,* in *Lectures pour tous,* août 1957, p. 59, fig. 2 (coul.) – P. Vallery-Radot, *L'anatomie et la psychiatrie dans la vie et l'œuvre de Géricault,* in *La presse médicale,* 5 avril 1958, p. 614, note 5 – C. Sterling et H. Adhémar, *La peinture au Musée du Louvre,* II, Paris, 1959, n° 934, pl. 333 – L. Eitner, Chicago, 1960, p. 31 – R. Huyghe, *L'art et l'homme,* III, Paris, 1961, p. 282, fig. 986, p. 294 – A. del Guercio, Milan, 1963, p. 141, fig. 18 – V. N. Prokofiev, Moscou, 1963, p. 78 (ill.) – P. Hallynck, *Les cuirassiers,* in *Revue historique de l'armée,* novembre 1964, p. 47 (ill.) – D. Aimé-Azam, Paris, 1970, p. 97 – M. Laclotte, *Catalogue des peintures, Musée national du Louvre,* I, Paris, 1972, p. 180 – A. Monteilhet, *De Rossbach au Mont Saint-Jean,* in *Plaisirs équestres,* avril 1972, p. 32 – L. Eitner, *Supplément,* Paris, 1973, p. 471, n° 53bis – R. Huyghe, *La relève de l'imaginaire,* Paris, 1976, p. 106, fig. 106 – P. Grunchec, *Géricault,* Milan, Paris, 1978, n° 74 (ill.) – L. Eitner, Londres, 1983, pp. 61/62, pl. 11 – *Catalogue de l'exposition Géricault,* Kamakura, Kyoto, Fukuoka, 1987/1988, p. 66, fig. 3.

Etude critique p. 92

MUSÉE DE LOUVRE, PARIS (RF 211)



974
OFFICIER DE CARABINIERS ASSIS

Lavis de brun, rehaussé d'aquarelle, h. 0,205; l. 0,165

Un carabinier en tenue, assis sur des rochers, est vu de profil, la jambe gauche allongée, le bras droit reposant sur la jambe droite pliée et soutenant la tête, la main gauche appuyée au rocher. L'épée est posée sur le sol, à côté de lui. A gauche de cette figure, un homme fuit en courant, un enfant (?) dans ses bras, et se retournant en arrière. Verso: voir cat. 975.

HISTORIQUE: Est sans doute le dessin qui apparaît à la vente après décès Alfred Sensier, Paris, 10-12 décembre 1877, sous le n° 427: «Le cuirassier blessé. Aquarelle 0,21 × 0,17.» A ensuite appartenu au duc de Trévise. A la vente de ce collectionneur, 19 mai 1938, n° 16, il était indiqué comme provenant de l'ancienne collection du peintre Roll. Adjugé 500 francs à Pierre Dubaut. Puis collection Aimé-Azam.

EXPOSITIONS: *Géricault,* Charpentier, Paris, 1924, n° 23 – *Géricault,* Gobin, Paris, 1935, n° 16 – *Géricault,* Bernheim, Paris, 1937, n° 98 – *Géricault,* Bignou, Paris, 1950, n° 24 – *Géricault,* Kunstmuseum, Winterthur, 1953, n° 140 – *Gros, Géricault, Delacroix,* Bernheim-Jeune, Paris, 1954, n° 45 – *Géricault,* Aubry, Paris, 1964, n° 56 (ill.) – *Master drawings of Géricault,* New York, San Diego, Houston, juin 1985-janvier 1986, n° 7 (ill.).

BIBLIOGRAPHIE: C. Roger-Marx, *L'œuvre gravé de Géricault,* in *Les nouvelles littéraires,* 29 mars 1924, p. 5 – J. L., *Dessins de Géricault,* in *Beaux-Arts,* 13 décembre 1935, p. 1 – H. Wegener, *A study by Géricault,* in *The Brooklyn Museum Bulletin,* winter 1950, p. 13 – L. Eitner, *Géricault's Wounded Cuirassier,* in *Burl. Mag.,* août 1954, pp. 236, fig. 8, 238 – L. Johnson, *Some unknown sketches for the «Wounded Cuirassier»,* in *Burl. Mag.,* mars 1955, pp. 78 note 3, 80, fig. 21, 81 note 7 – D. Aimé-Azam, Paris, 1956, pp. 90, face p. 96 (ill.), 340 – P. Dubaut, *Géricault, cet ami,* in *Jardin des arts,* décembre 1958, p. 87 (ill.) – D. Aimé-Azam, *Actualité de Géricault* in *Les Lettres françaises,* 15 janvier 1959, p. 9 (ill.) – L. Eitner, Chicago, 1960, p. 31 – D. Aimé-Azam, *La passion de Théodore Géricault,* in *Jardin des arts,* avril 1962, pp. 22 (ill.), 24 – H. Hugault, *Géricault, tragique et passionné,* in *Journal de l'amateur d'art,* 25 décembre 1964, p. 8 – D. Aimé-Azam, Paris, 1970, pp. 97, 361, couverture (coul.) – *Catalogue: Géricault,* Villa Médicis, Rome, 1979, p. 195, fig. B. – L. Eitner, Londres, 1983, pp. 40, fig. 26, 61.

Etude critique p. 92

COLLECTION PARTICULIÈRE



975
FEUILLE D'ÉTUDES

Plume, lavis et mine de plomb, h. 0,205; l. 0,165

En haut à droite, un soldat assis, nu-tête, enveloppé dans son manteau; la tête appuyée dans sa main, à la mine de plomb. A gauche, encadré, un croquis à la plume du même personnage, toujours nu-tête, sans manteau; derrière lui, son cheval et un pan de mur dont l'arche est à demi brisée. Au-dessous, à la mine de plomb, un carabinier tient un enfant dans ses bras. A gauche, masqué par une tache d'encre lavée au pinceau, un croquis à la mine de plomb du carabinier debout appuyé sur un rocher, que l'on retrouve dans le cat. 976. Recto: cf. cat. 974.

EXPOSITIONS: *Master Drawings of Géricault,* New York, San Diego, Houston, juin 1985-janvier 1986, n° 7 v° (ill.).

BIBLIOGRAPHIE: L. Johnson, *Some unknown sketches for the «Wounded Cuirassier»,* in *Burl. Mag.,* mars 1955, pp. 78, 80, fig. 21, 81 note 7 – L. Eitner, Londres, 1983, pp. 60 fig. 46, 61 – *Catalogue de l'exposition Géricault,* Kamakura, Kyoto, Fukuoka, 1987/1988, p. 66, fig. 2.

Etude critique p. 92

COLLECTION PARTICULIÈRE



976
ÉTUDE POUR UN CARABINIER BLESSÉ

Lavis d'encre de chine, bistre et aquarelle, h. 0,193; l. 0,116. Cachet du Musée du Louvre

Un officier de carabiniers, en uniforme, tourné de profil à droite, s'appuie contre un rocher, debout la main droite glissée entre la pierre et son fessier, la main gauche appuyée sur son sabre. Verso: cf. cat. 977.

HISTORIQUE: Indiqué en 1867 par Clément comme appartenant à Emile Galichon; légué par Roger Galichon en 1918 au Musée du Louvre.

EXPOSITIONS: *French art, 1200-1900,* Royal Academy of Arts, Londres, 1932, n° 887, Commemorative catalogue, n° 847 – *Von Ingres bis Cézanne,* Kunsthalle, Bâle, 1935, n° 22 (ill.) – *Gros, ses amis, ses élèves,* Petit Palais, Paris, 1936, n° 588 – *Les plus beaux dessins français du Musée du Louvre,* Palais des Beaux-Arts, Bruxelles, 1936/1937, n° 76 – *Chefs-d'œuvre de l'art français,* Palais national des arts, Paris, 1937, n° 659.

BIBLIOGRAPHIE: C. Clément, in *G.B.A.,* mai 1867, p. 449 (ill.); octobre 1867, dessins n° 32 – C. Clément, Paris, 1868 et 1879, dessins n° 34 –

A. Michel, *Les chefs-d'œuvre de l'art au XIXe siècle,* Paris, 1891, p. 55 (ill.) – L. Johnson, *Some unknown sketches for the «Wounded Cuirassier»,* in *Burl. Mag.,* mars 1955, pp. 78 note 4, 83 fig. 23 – D. Aimé-Azam, Paris, 1956, pp. 90/91, 340 – D. Aimé-Azam, Paris, 1970, pp. 97/98, 361 – L. Eitner, *Supplément,* Paris, 1973, p. 462, n° 34 – *Catalogue de l'exposition Master Drawings,* New York, San Diego, Houston, 1985/1986, cité n° 7 (fig. 7*a*).

Etude critique p. 93

MUSÉE DU LOUVRE, PARIS (RF 4619 r°)



977
CARABINIER TENANT UN ENFANT

Pierre noire. Cachet de la collection Emile Galichon, h. 0,193; l. 0,116

Un carabinier est assis à terre, les jambes enveloppées dans son manteau; il tient un enfant nu dans ses bras. Au-dessous, croquis peu lisible d'un homme barbu agenouillé, nu-tête.

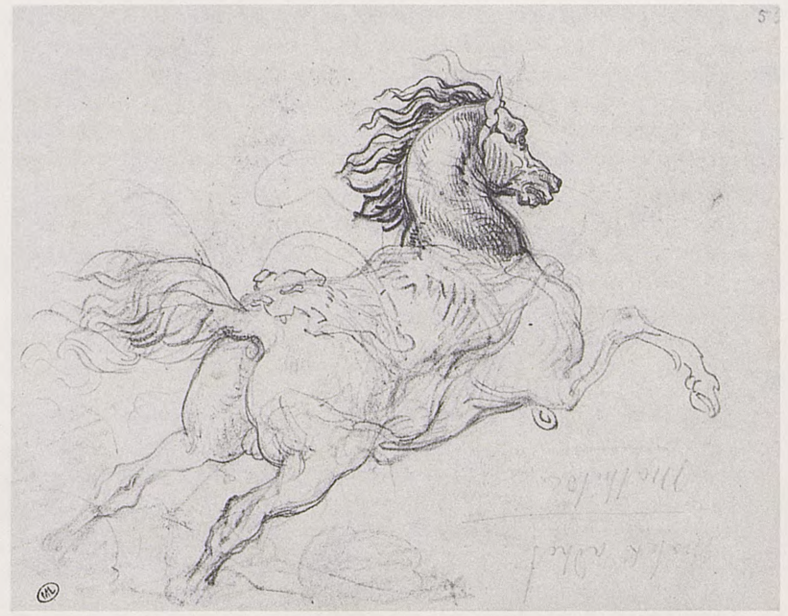
BIBLIOGRAPHIE: L. Johnson, *Some unknown sketches for the «Wounded Cuirassier»,* in *Burl. Mag.,* mars 1955, pp. 78 notes 4 et 5, 83 fig. 24 – *Catalogue: Géricault,* Villa Médicis, 1979, p. 195 – *Catalogue de l'exposition Master Drawings,* New York, San Diego, Houston, 1985/1986, cité au n° 7 (fig. 76).

Etude critique p. 93

MUSÉE DU LOUVRE, PARIS (RF 4619 v°)

978-1020
CARNET ZOUBALOFF

(deuxième partie)
(pages 69 et 71, voir t. II, cat. 228 et 229, pages 61-68, page 97 = Blanches)



978
CHEVAL DE CAVALERIE

Mine de plomb et pierre noire, h. 0,147; l. 0,190

Etude d'un cheval d'officier de cavalerie légère côté hors montoir, avec schabraque en peau de tige. En bas à droite, dans l'autre sens: *Malek adhel/Mathilde.*

BIBLIOGRAPHIE: L. Eitner, *Reversals of direction in Géricault's compositional subjects,* in *Stil und Überlieferung in der Kunst des Abendlandes, III,* Berlin, 1967, p. 127, note 3.

MUSÉE DU LOUVRE, CARNET ZOUBALOFF (RF 6072), p. 53



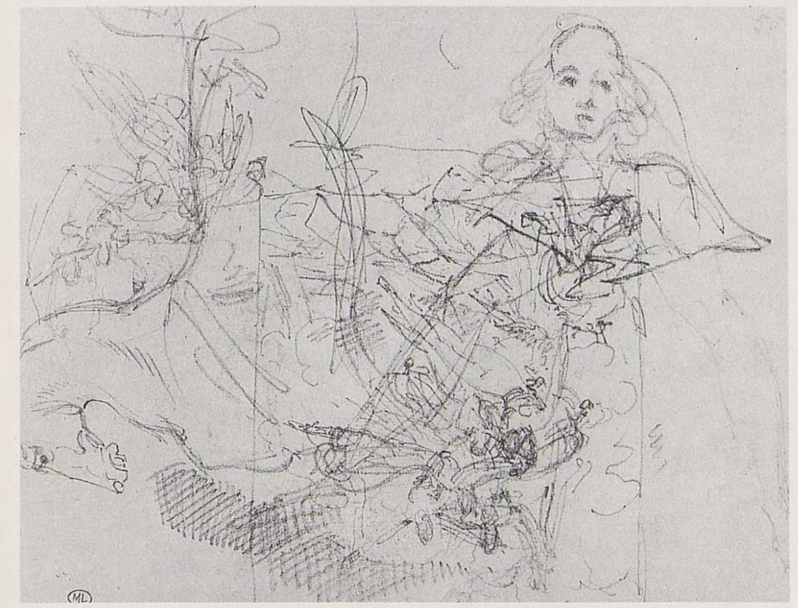
979
CHEVAL DE MAMELUK

Mine de plomb et pierre noire, h. 0,147; l. 0,190

Etude d'un cheval de mameluk côté montoir. A droite, trois petits personnages schématiques, dans l'autre sens, et une figure géométrique.

BIBLIOGRAPHIE: L. Eitner, *Reversals of direction in Géricault's compositional subjects,* in *Stil und Überlieferung in der Kunst des Abendlandes, III,* Berlin, 1967, p. 127 note 3.

MUSÉE DU LOUVRE, CARNET ZOUBALOFF (RF 6072), p. 54



980
SUJETS MILITAIRES

Mine de plomb et pierre noire, h. 0,147; l. 0,190

Au crayon noir, à droite, un buste d'officier tête nue, et à la mine de plomb, une étude de jambes nues largement écartées. En sens inverse, encadrée, une scène d'apothéose militaire, reprise à droite. Dans le sens vertical de la feuille, une étude de cheval côté montoir.

MUSÉE DU LOUVRE, CARNET ZOUBALOFF (RF 6072), p. 55



981
SUJETS DIVERS

Mine de plomb et pierre noire, h. 0,147; l. 0,190

En sens inverse, une tête de chien et une tête de Turc de profil à gauche; puis un profil d'homme moustachu, l'œil exorbité. Au-dessus, un plan imaginaire de jardin avec des sentiers sinueux. En bas à gauche, des chiffres et un croquis biffé.

MUSÉE DU LOUVRE, CARNET ZOUBALOFF (RF 6072), p. 56



982
SUJETS DIVERS

Mine de plomb et pierre noire, h. 0,147; l. 0,190

Dans le sens vertical de la feuille, en haut, deux scènes encadrées: un Turc est couché à demi sur un tombeau, tourné vers la droite, les yeux au ciel, tandis qu'un cavalier arrive dans le fond, menant deux chevaux; à droite, le même personnage, tourné à gauche, la tête baissée appuyée sur son bras reposant sur le tombeau (la tête dessinée d'abord levée a été biffée de quelques traits); derrière lui, un homme en costume oriental debout. En bas, reprise de la figure appuyée sur le tombeau.

MUSÉE DU LOUVRE, CARNET ZOUBALOFF (RF 6072), p. 57

983
SUJETS DIVERS

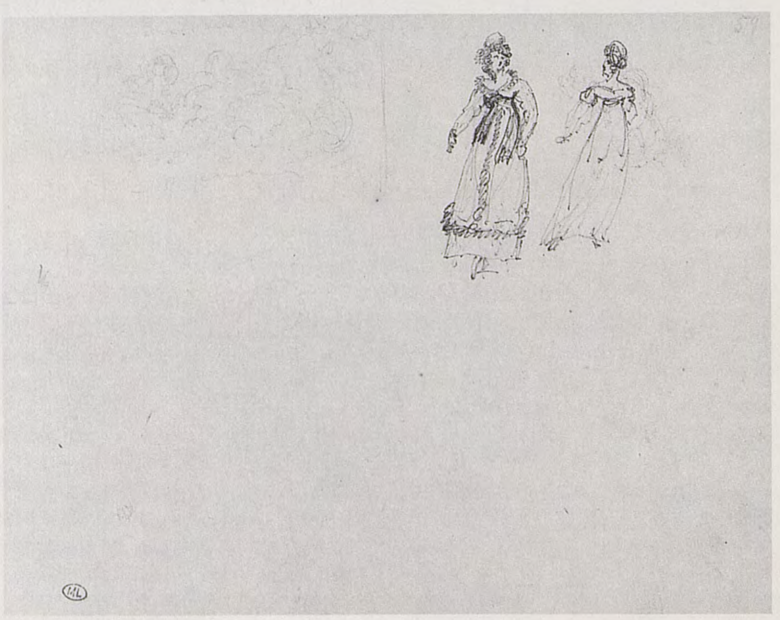
Mine de plomb et pierre noire, h. 0,147; l. 0,190

Une jeune fille en robe longue, nouée dans le dos, et un jeune homme en redingote assis de profil à droite face à un personnage à peine esquissé tendant le bras droit. En haut à droite, un croquis de paysage où l'on distingue un personnage assis tourné vers la gauche. Au-



dessous, un sabot de cheval et, en bas à droite, un homme conduisant un char (?) ou un attelage à quatre et son adversaire renversé.

MUSÉE DU LOUVRE, CARNET ZOUBALOFF (RF 6072), p. 58

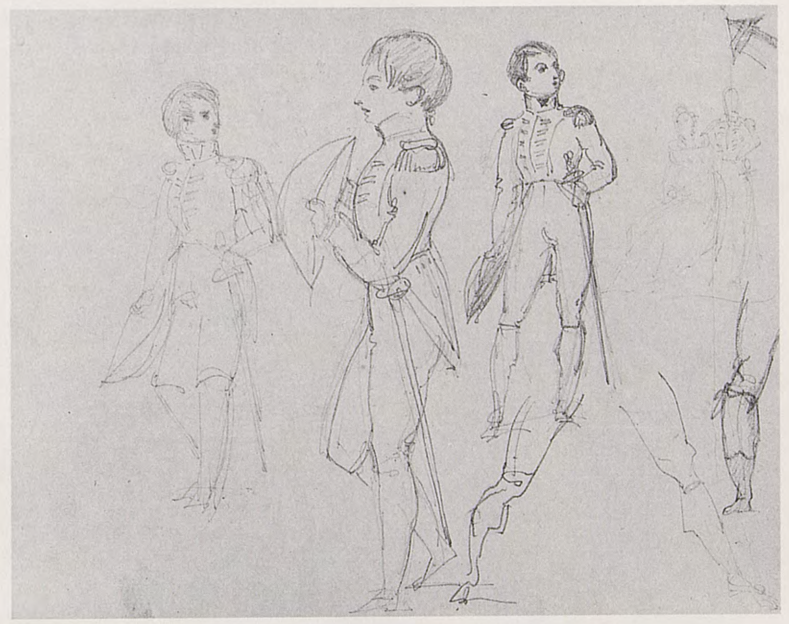


984
SUJETS DIVERS

Mine de plomb et pierre noire, h. 0,147; l. 0,190

En haut à gauche, un groupe de chevaux ruant et se battant; à droite, deux études d'une jeune femme debout, vêtue d'un manteau ceinturé et d'une robe longue à manches ballon. Le deuxième croquis recouvre un cheval cabré.

MUSÉE DU LOUVRE, CARNET ZOUBALOFF (RF 6072), p. 59



985
ÉTUDES DE PERSONNAGES EN UNIFORME

Mine de plomb et pierre noire, h. 0,147; l. 0,190

De trois quarts et de profil, un jeune homme en uniforme, un bicorne à la main. A droite, un couple: la femme en robe longue assise, l'homme debout. En bas, études de jambes.

Etude critique p. 91

MUSÉE DU LOUVRE, CARNET ZOUBALOFF (RF 6072), p. 60



986
CARICATURES

Mine de plomb, h. 0,147; l. 0,190

Le dessin de la page 69 transparaît, mais dans l'autre sens, c'est-à-dire dans le sens de la première utilisation du carnet, on distingue trois têtes caricaturées de profil à gauche.

MUSÉE DU LOUVRE, CARNET ZOUBALOFF (RF 6072), p. 70



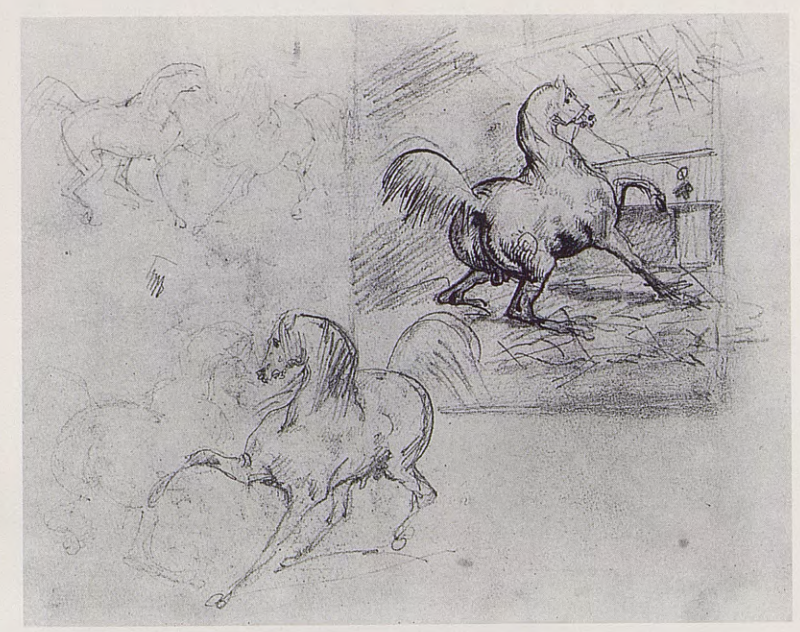
987
HUSSARDS ET NÈGRES

Pierre noire, h. 0,147; l. 0,190

Le carnet est tourné dans l'autre sens. La page comporte deux études de tête de hussards, de face, et deux têtes de nègres de profil, l'une enturbannée, légèrement caricaturées. En haut à droite, un croquis de hussard debout. En bas à droite, deux pouces écrasant une guêpe.

BIBLIOGRAPHIE: L. Eitner, Chicago, 1960, p. 29 – C. Marks, *From the sketchbooks of the great artists,* Londres, 1972, p. 241 fig. 160.

MUSÉE DU LOUVRE, CARNET ZOUBALOFF (RF 6072), p. 72



988
CHEVAL À L'ÉCURIE

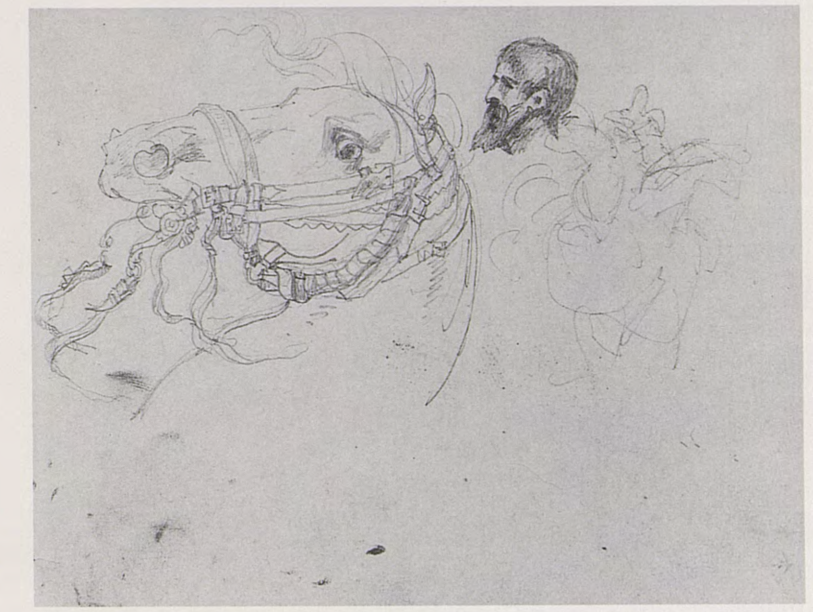
Mine de plomb, plume, h. 0,147; l. 0,190

Le carnet est utilisé ici à l'envers. En haut à gauche, deux chevaux dans une écurie, tracés très légèrement; reprise du même motif au-dessous; à droite, encadré, un cheval cabré attaché dans sa stalle, côté hors montoir, repris à la plume.

BIBLIOGRAPHIE: R. Huyghe, *Genèse du cuirassier blessé,* in *L'Amour de l'art,* février 1931, p. 67 fig. 5.

Etude critique p. 93

MUSÉE DU LOUVRE, CARNET ZOUBALOFF (RF 6072), p. 73



989
ÉTUDE POUR LE CUIRASSIER BLESSÉ

Mine de plomb et pierre noire, h. 0,147; l. 0,190

Le carnet est utilisé ici à l'envers. Etude de tête de cheval de profil à gauche, avec harnachement de cavalerie, tête d'homme barbu de profil à gauche et croquis d'un cavalier monté sur un cheval à trois têtes.

BIBLIOGRAPHIE: R. Huyghe, *Genèse du cuirassier blessé,* in *L'Amour de l'art,* février 1931, p. 67 fig. 9.

Etude critique p. 93

MUSÉE DU LOUVRE, CARNET ZOUBALOFF (RF 6072), p. 74



990
ÉTUDE POUR LE CUIRASSIER BLESSÉ

Mine de plomb, h. 0,147; l. 0,190

Le carnet est utilisé ici à l'envers. Etude de tête de cheval de profil à gauche, le harnachement est indiqué très légèrement, et étude d'un antérieur replié. Une tache de lavis de brun au milieu de la page.

BIBLIOGRAPHIE: R. Huyghe, *Genèse du cuirassier blessé*, in *L'Amour de l'art*, février 1931, pp. 67, 72 fig. 8.

Etude critique p. 93

MUSÉE DU LOUVRE, CARNET ZOUBALOFF (RF 6072), p. 75



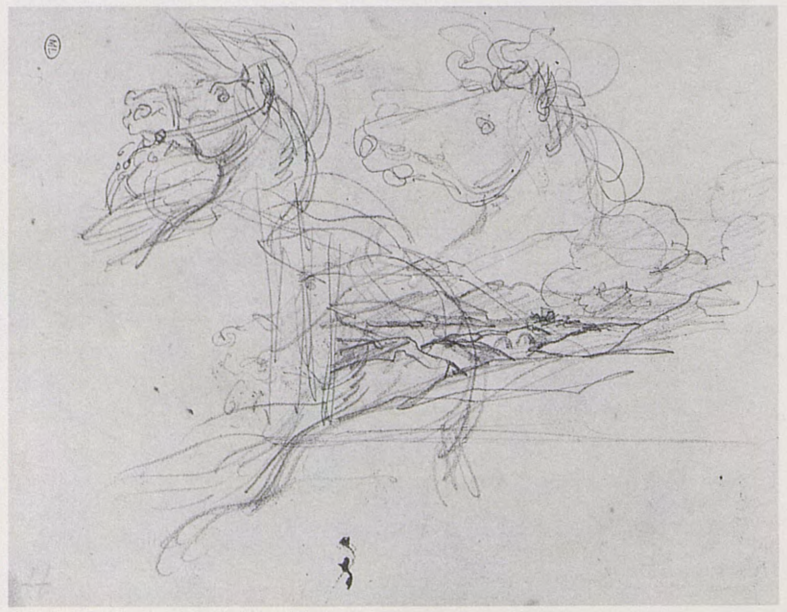
991
ÉTUDES POUR LE CUIRASSIER BLESSÉ

Mine de plomb, h. 0,147; l. 0,190

Le carnet est utilisé ici à l'envers. Deux études de têtes de cheval de profil à gauche. Au-dessous, un bivouac de cuirassiers. Au milieu, tache de lavis de brun.

Etude critique p. 94 et 96

MUSÉE DU LOUVRE, CARNET ZOUBALOFF (RF 6072), p. 75



992
ÉTUDES POUR LE CUIRASSIER BLESSÉ

Mine de plomb, h. 0,147; l. 0,190

Le carnet utilisé ici à l'envers. Etude, par trois fois, de tête de cheval de profil à gauche, l'une d'elles peu distincte recouvrant un paysage encadré qui lui-même recouvre un mouton (?).

Etude critique p. 94

MUSÉE DU LOUVRE, CARNET ZOUBALOFF (RF 6072), p. 77



993
ÉTUDES POUR LE CUIRASSIER BLESSÉ

Mine de plomb, h. 0,147; l. 0,190

Deux études de cheval côté montoir, tête et avant-main avec l'antérieur gauche levé.

BIBLIOGRAPHIE: R. Huyghe, *Genèse du cuirassier blessé*, in *L'Amour de l'art*, février 1931, pp. 67, 73 fig. 9.

Etude critique p. 94

MUSÉE DU LOUVRE, CARNET ZOUBALOFF (RF 6072), p. 78



994
ÉTUDE POUR LE CUIRASSIER BLESSÉ

Mine de plomb, h. 0,147; l. 0,190

Le carnet est utilisé ici à l'envers. Etude de tête de cheval de profil à gauche avec détail du harnachement.

BIBLIOGRAPHIE: R. Huyghe, *Genèse du cuirassier blessé*, in *L'Amour de l'art*, février 1931, pp. 67, 73 fig. 9.

Etude critique p. 94

MUSÉE DU LOUVRE, CARNET ZOUBALOFF (RF 6072), p. 79



995
ÉTUDE POUR LE CHEVAL DU CUIRASSIER BLESSÉ

Mine de plomb, h. 0,147; l. 0,190

Le carnet est utilisé ici à l'envers. Etude de la croupe du cheval pour le *Cuirassier blessé*, avec son manteau roulé derrière la selle, reprise de la croupe et de la queue en bas à gauche.

BIBLIOGRAPHIE: R. Huyghe, *Genèse du Cuirassier blessé*, in *L'Amour de l'art*, février 1931, pp. 67, 73 fig. 10.

Etude critique p. 94

MUSÉE DU LOUVRE, CARNET ZOUBALOFF (RF 6072), p. 80

996
ÉTUDES POUR LE CUIRASSIER BLESSÉ

Mine de plomb, h. 0,147; l. 0,190

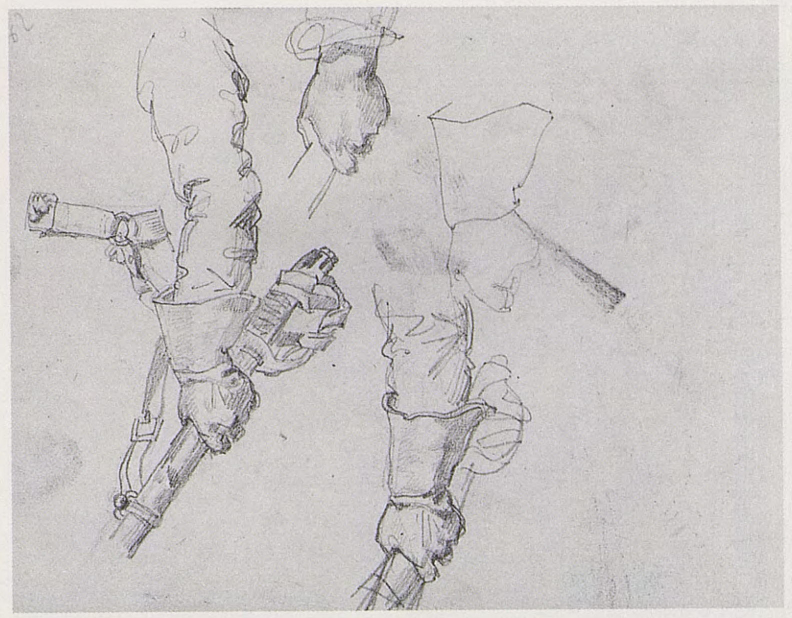
Le carnet est utilisé ici à l'envers. Croquis d'étude rapide du cheval et du cuirassier démonté le tenant par la bride. A droite, étude de la tête et de la croupe du cheval.

BIBLIOGRAPHIE: R. Huyghe, *Genèse du cuirassier blessé*, in *L'Amour de l'art*, février 1931, pp. 67, 73 fig. 9.



Etude critique p. 94

MUSÉE DU LOUVRE, CARNET ZOUBALOFF (RF 6072), p. 81



997
ÉTUDE POUR LE CUIRASSIER BLESSÉ

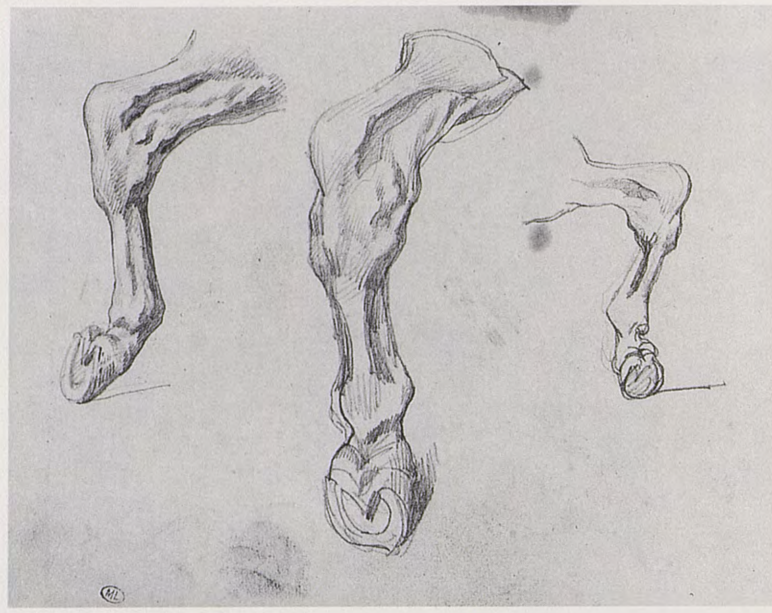
Mine de plomb, h. 0,147; l. 0,190

Etudes très précises du ceinturon, de la bélière, du bras, de la main gantée et de la latte, avec reprise du geste de la main, nue ou gantée, par trois fois.

BIBLIOGRAPHIE: R. Huyghe, *Genèse de Cuirassier blessé*, in *L'Amour de l'art*, février 1931, pp. 67, 72 fig. 7.

Etude critique p. 94

MUSÉE DU LOUVRE, CARNET ZOUBALOFF (RF 6072), p. 82



998
ÉTUDES DE MEMBRES DE CHEVAL

Mine de plomb, h. 0,147; l. 0,190

Trois études de membre postérieur de cheval, l'une a été reprise pour le *Cuirassier blessé*.

BIBLIOGRAPHIE: R. Huyghe, *Genèse du cuirassier blessé*, in *L'Amour de l'art*, février 1931, pp. 67, 72 fig. 7

Etude critique p. 94

MUSÉE DU LOUVRE, CARNET ZOUBALOFF (RF 6072), p. 83



999
ÉTUDES DE MEMBRE DE CHEVAL

Mine de plomb et pierre noire, h. 0,147; l. 0,190

Deux études de membre postérieur de cheval avec, à gauche, le détail de l'articulation, et son étude anatomique.

Etude critique p. 94

MUSÉE DU LOUVRE, CARNET ZOUBALOFF (RF 6072), p. 84



1000
ÉTUDES POUR LE CUIRASSIER BLESSÉ

Pierre noire et mine de plomb, h. 0,147; l. 0,190

Le carnet est utilisé ici à l'envers. Trois études d'un antérieur de cheval tendu, dont deux à la pierre noire, position qui a été reprise pour le *Cuirassier blessé*. En bas à gauche, à peine esquissé, groupe de personnages.

Etude critique p. 94

MUSÉE DU LOUVRE, CARNET ZOUBALOFF (RF 6072), p. 85



1001
ÉTUDES POUR LE CUIRASSIER BLESSÉ

Mine de plomb, h. 0,147; l. 0,190

Le carnet est utilisé ici à l'envers. Deux études d'antérieur de cheval dressé, avec reprise du sabot, et deux études d'antérieur tendu.

Etude critique p. 94

MUSÉE DU LOUVRE, CARNET ZOUBALOFF (RF 6072), p. 86



1002
ÉTUDES POUR LE CUIRASSIER BLESSÉ

Mine de plomb, h. 0,147; l. 0,190

Le carnet est utilisé ici à l'envers. Etude très effacée de la latte du cuirassier et croquis de cheval de profil côté hors montoir.

Etude critique p. 94

MUSÉE DU LOUVRE, CARNET ZOUBALOFF (RF 6072), p. 87



1003
ÉTUDES POUR LE CUIRASSIER BLESSÉ

Mine de plomb, h. 0,147; l. 0,190

Le carnet est utilisé ici à l'envers et comporte six études de tête de cheval pour le *Cuirassier blessé*. En haut à droite, détail des oreilles dressées.

BIBLIOGRAPHIE: R. Huyghe, *Genèse du Cuirassier blessé*, in *L'Amour de l'art*, février 1931, pp. 67, 71 fig. 6.

Etude critique p. 94

MUSÉE DU LOUVRE, CARNET ZOUBALOFF (RF 6072), p. 88



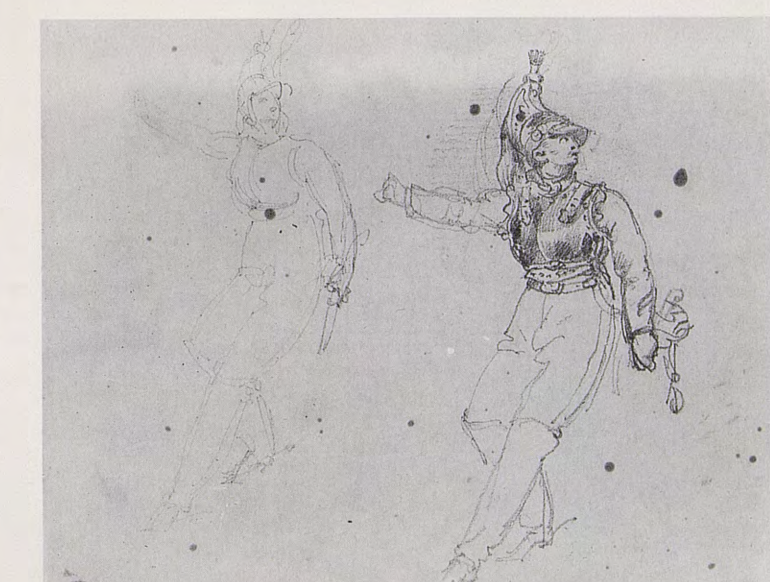
1004
ÉTUDES DE COSTUME

Mine de plomb, h. 0,147; l. 0,190

Le carnet est utilisé ici à l'envers. Etude de costume féminin, orné de broderies; le col de la robe est bordé de fourrure, ainsi que la toque, et la femme porte des bottes. En haut à droite, détail d'un casque oriental.

Etude critique p. 94

MUSÉE DU LOUVRE, CARNET ZOUBALOFF (RF 6072), p. 89



1005
ÉTUDES POUR LE CUIRASSIER BLESSÉ

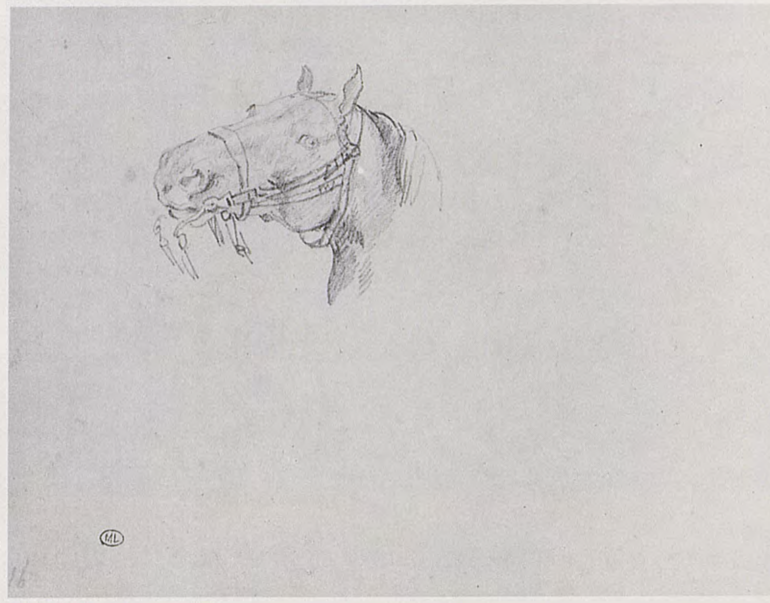
Mine de plomb et pierre noire, h. 0,147; l. 0,190

Le carnet est utilisé ici à l'envers. Deux études pour le *Cuirassier blessé* dans la position qui sera celle du tableau: à pied, tenant la bride de son cheval et regardant en arrière. Le croquis de gauche est très léger; à droite, le casque et la cuirasse sont détaillés avec soin.

BIBLIOGRAPHIE: R. Huyghe, *Genèse du Cuirassier blessé*, in *L'Amour de l'art*, février 1931, p. 67, 70 fig. 4 – L. Eitner, Londres, 1983, pp. 62, 63 fig. 48, 78.

Etude critique p. 94

MUSÉE DU LOUVRE, CARNET ZOUBALOFF (RF 6072), p. 90



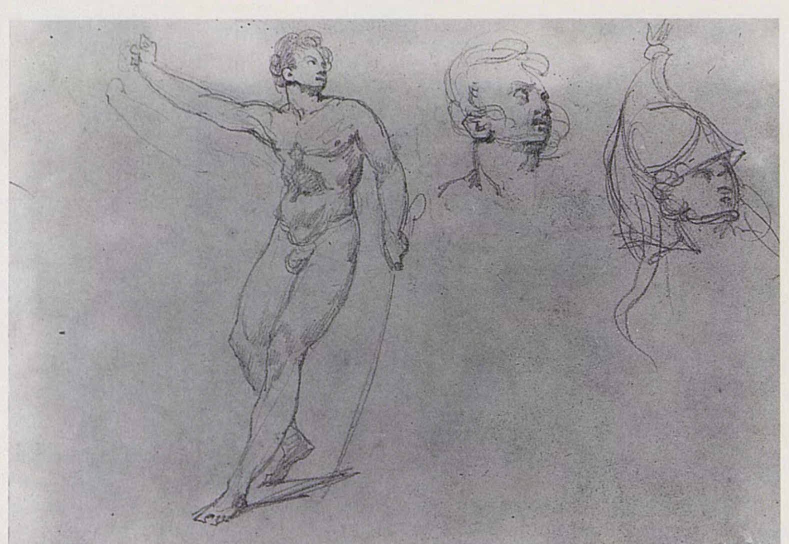
1006
ÉTUDE DE TÊTE DE CHEVAL

Mine de plomb, h. 0,147; l. 0,190

Le carnet est utilisé ici à l'envers. Tête de cheval de profil à gauche avec mors de bridon.

Etude critique p. 94

MUSÉE DU LOUVRE, CARNET ZOUBALOFF (RF 6072), p. 91



1007
ÉTUDES POUR LE CUIRASSIER BLESSÉ

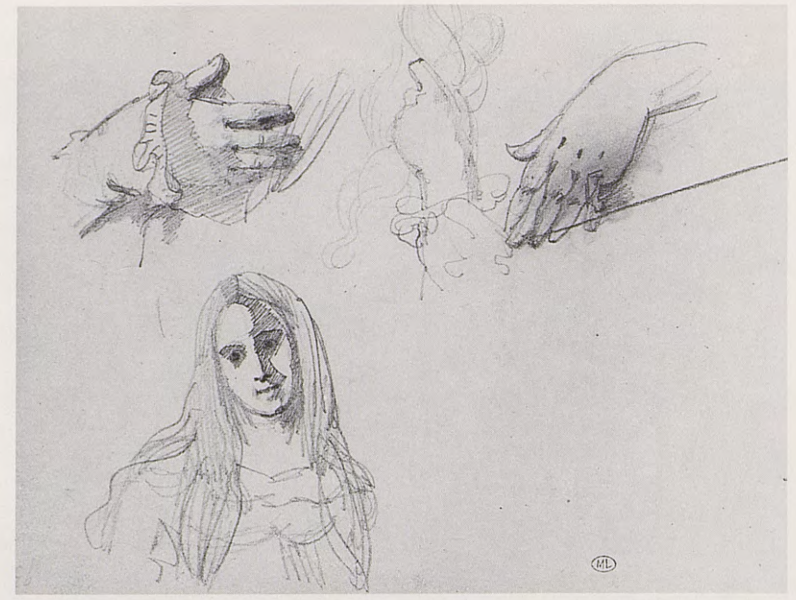
Mine de plomb, h. 0,147; l. 0,190

Le carnet est utilisé ici dans l'autre sens. Etude d'homme nu dans la position du *Cuirassier blessé,* reprise de la tête à droite, nue puis coiffée du casque à crinière.

BIBLIOGRAPHIE: R. Huyghe, *Genèse du Cuirassier blessé,* in *L'Amour de l'art,* février 1931, pp. 67, 70 fig. 3.

Etude critique p. 94

MUSÉE DU LOUVRE, CARNET ZOUBALOFF (RF 6072), p. 92



1008
ÉTUDES POUR UN PORTRAIT DE FEMME

Mine de plomb, h. 0,147; l. 0,190

Le carnet est utilisé ici à l'envers. En haut, trois études de mains féminines: une main droite posée sur la poitrine, une main gauche tenant une mèche de cheveux, une autre posée à plat. Au-dessous, buste de jeune femme cheveux dénoués, la tête penchée.

MUSÉE DU LOUVRE, CARNET ZOUBALOFF (RF 6072), p. 93



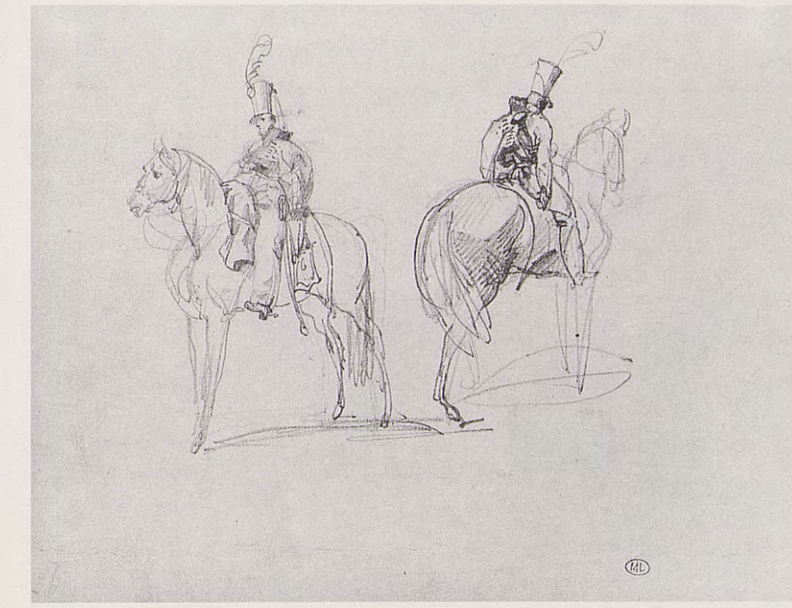
1009
ÉTUDES DE HUSSARDS

Mine de plomb, h. 0,147; l. 0,190

Le carnet est utilisé ici à l'envers. Cette feuille présente des études de hussards à cheval. A gauche, il s'agit d'un trompette de profil à gauche, se retournant. Le même personnage vu de face, deux fois, à droite, avec étude de la position des jambes en selle. Au-dessous, un croquis léger d'un cavalier de profil, se retournant en arrière.

BIBLIOGRAPHIE: L. Eitner, *Géricault's «Dying Paris»,* in *Master drawings,* spring 1963, p. 30, pl. 31 – L. Eitner, Londres, 1983, pp. 67, 69 fig. 52.

MUSÉE DU LOUVRE, CARNET ZOUBALOFF (RF 6072), p. 94

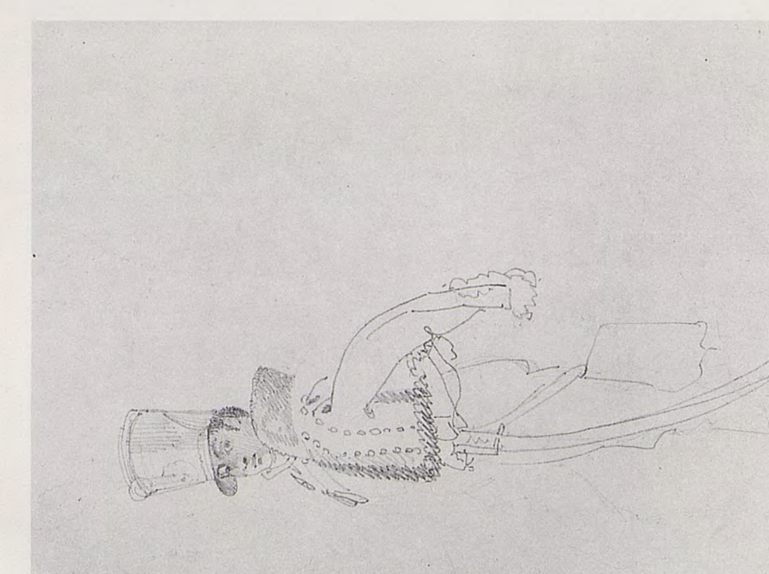


1010
ÉTUDES DE TROMPETTES DE HUSSARDS

Mine de plomb, h. 0,147; l. 0,190

Le carnet est utilisé ici à l'envers. Deux études de trompettes de hussards à cheval, de profil à gauche, et de trois quarts à droite, vu de dos.

MUSÉE DU LOUVRE, CARNET ZOUBALOFF (RF 6072), p. 95



1011
ÉTUDE DE HUSSARD

Mine de plomb, h. 0,147; l. 0,190

Dans le sens vertical, étude de hussard debout, de profil à gauche. C'est une jeune recrue.

MUSÉE DU LOUVRE, CARNET ZOUBALOFF (RF 6072), p. 96



1012
JEUNE FILLE ET GARÇONNET

Mine de plomb, h. 0,147; l. 0,190

Le carnet est utilisé ici à l'envers. En haut, étude de jeune fille assise de profil, lisant; étude de jeune garçon assis de profil, reprise de la tête. Au-dessous, croquis de figure assise et les deux jeunes gens debout, se tournant le dos.

MUSÉE DU LOUVRE, CARNET ZOUBALOFF (RF 6072), p. 98



1013
ÉTUDES DE VISAGES ET DE MAINS

Mine de plomb et pierre noire, h. 0,147; l. 0,190

Le carnet est utilisé ici à l'envers. En haut, étude de tête de jeune femme au visage aigu, buste d'un personnage la tête appuyée sur la main gauche, deux études de jeune fille aux cheveux dénoués. Au-dessous, étude de tête d'homme au visage gras, légèrement chauve, portant des favoris; deux mains jointes, deux mains posées l'une sur l'autre, étude

de tête d'homme de profil à droite. En bas au centre, étude de main gauche.

MUSÉE DU LOUVRE, CARNET ZOUBALOFF (RF 6072), p. 99

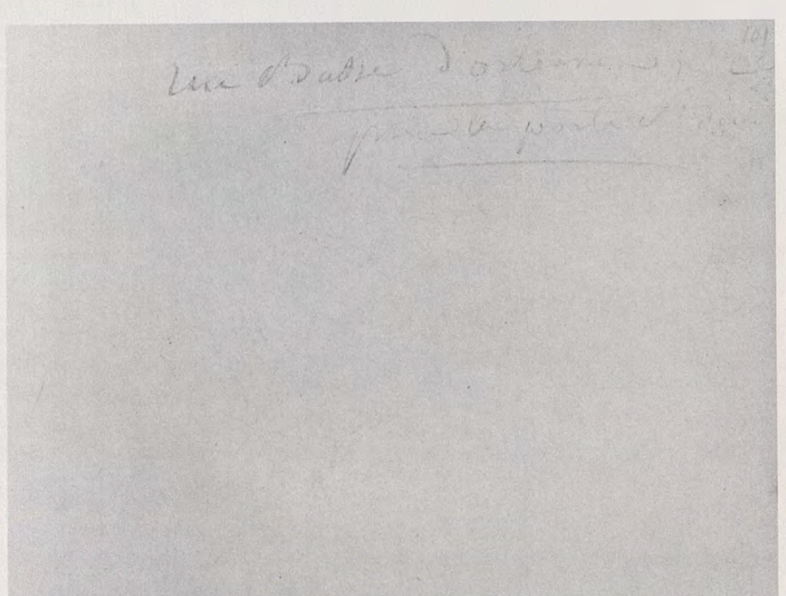


1014
SCÈNE MILITAIRE (?)

Mine de plomb, h. 0,147; l. 0,190

Le carnet est utilisé ici à l'envers. Une scène encadrée représentant un personnage blessé, allongé au pied d'un arbre et plusieurs figures près de lui.

MUSÉE DU LOUVRE, CARNET ZOUBALOFF (RF 6072), p. 100



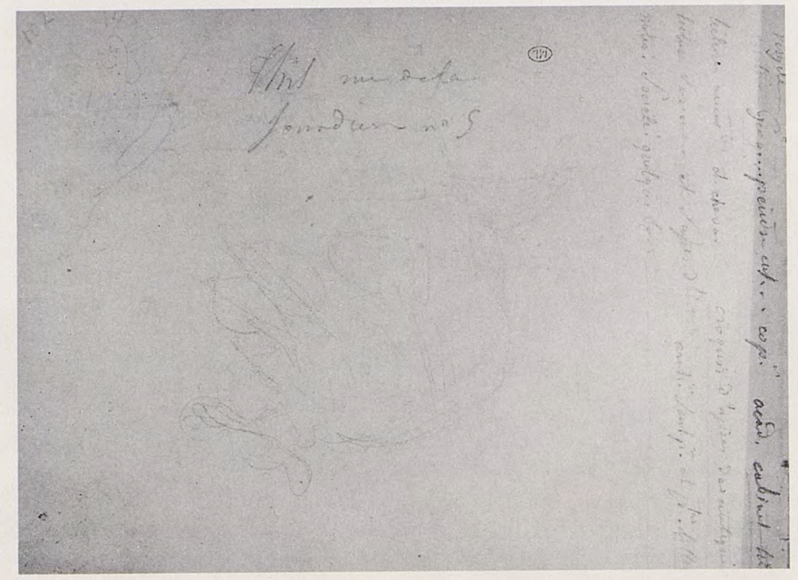
1015
PAGE DE NOTES MANUSCRITES

Pierre noire, h. 0,147; l. 0,190

Notes manuscrites: «rue Basse d orleans n° 20 / pres la porte st denis».

Etude critique t. II, pp. 249/250

MUSÉE DU LOUVRE, CARNET ZOUBALOFF (RF 6072), p. 101



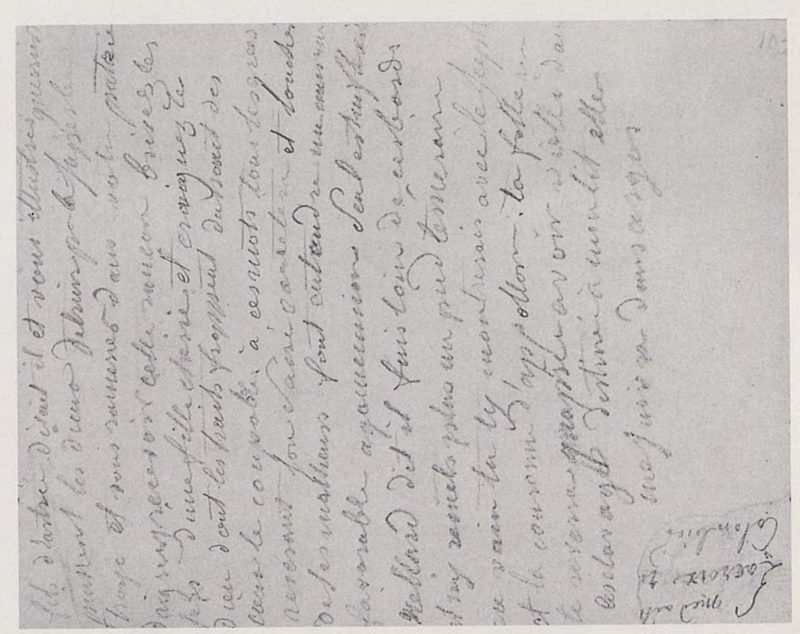
1016
PAGE DE NOTES MANUSCRITES

Mine de plomb, h. 0,147; l. 0,190

En haut à gauche, une tête caricaturée et une adresse: «This rue de la / (?) n° 5». Au-dessous, dans l'autre sens, un personnage à genoux penché en avant, coiffé d'un grand chapeau.
D'autres notes manuscrites dans le sens vertical:
«virgile
matin Geog... peindre ens... cop.^{r} acad. *cabinet lire*
lectures amus^{tes} et chevaux *croquis d'après des antiquités*
lecture Serieuse et Sujets d'hist arch.^{re} sculp.^{re} et p^{ture}. *litterat.*
notes. Société. quelques fois»

Etudes critique t. II, pp. 249/250

MUSÉE DU LOUVRE, CARNET ZOUBALOFF (RF 6072), p. 102



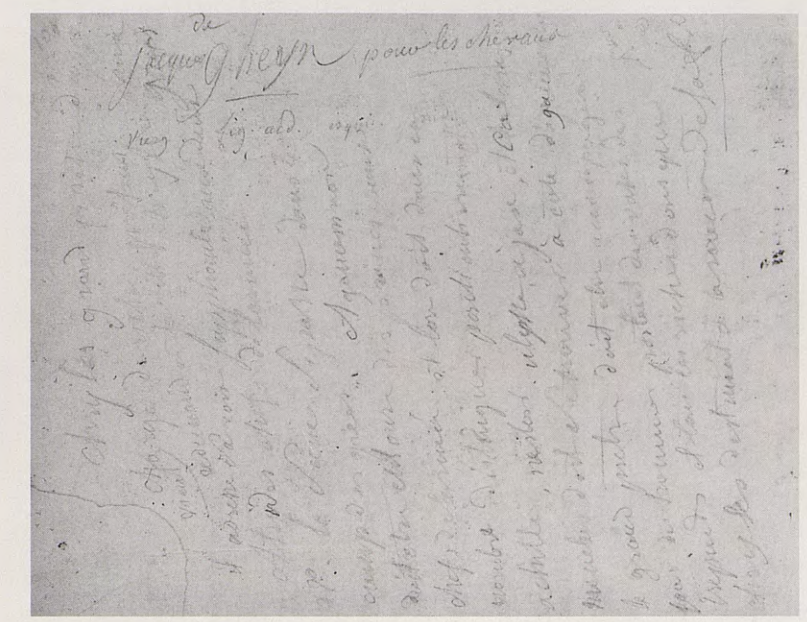
1017
PAGE DE NOTES MANUSCRITES

Pierre noire, h. 0,147; l. 0,190

Dans le sens vertical:
«fils d'Eastrée (?) disait il et vous illustres guerriers
puissent les dieux détruire pa (?) la superbe
Troye et vous ramener dans votre patrie
daignez recevoir cette rançon brisez les
fers d'une fille cherie et craignez le
dieu dont les traits frappent du haut des
cieux le coupable, à ces mots tous les grecs
reverant son Sacré caractere et touchés
de ses malheurs font entendre un murmure
favorable agamemnon Seul est inflexible
viellard dit il fuis loin de ces bords
et n'y remets plus un pied temeraire
en vain tu ty montrerais avec le sceptre
et la couronne d'appollon. ta fille ne
te reverra qu'apres avoir vielli dans
lesclavage destinée à mon lit elle
me suivra dans argos»

Etude critique t. II, pp. 249/250

MUSÉE DU LOUVRE, CARNET ZOUBALOFF (RF 6072), p. 103



1018
PAGE DE NOTES MANUSCRITES

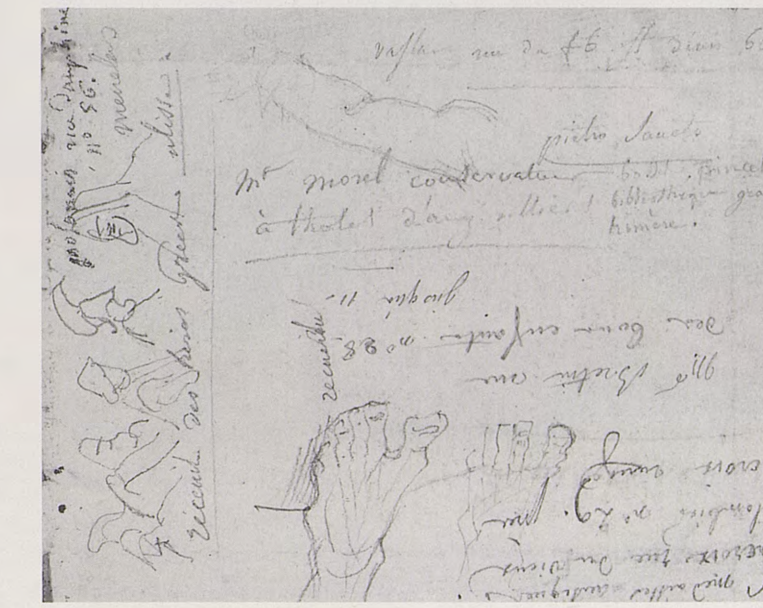
Pierre noire, h. 0,147; l. 0,190

En haut des notes manuscrites et un visage de profil à gauche.
«jacques de Gheyn pour les chevaux
Vierg. fig. acad. esquis. pied (?)

Dans le sens vertical:
«Chrylas grand pretre d'appol.
chargé de riches presens aux grecs
vient redemander sa fille chryseis
il adresse sa voix suppliante aux deux
attrides chefs de l'armée
2° la scene se passe dans le
camp des grecs. Agamennon
doit etre entouré des principaux
chefs de l'armée et l'on doit dans ce
nombre distinguer particulierement
achille, nestor, ulysse, ajax et Calchas
menelas doit se trouver à coté d'agamennon
le grand pretre doit etre accompagné
par des hommes portant des vases des
trepieds et tous les riches dons que
chryses destinait à la rançon de sa fille»

Etude critique t. II, pp. 249/250

MUSÉE DU LOUVRE, CARNET ZOUBALOFF (RF 6072), p. 104



1019
PAGE DE NOTES MANUSCRITES

Mine de plomb et pierre noire, h. 0,147; l. 0,190

Dans le sens vertical, plusieurs têtes d'hommes casqués, barbus ou tête nue, et quelques notes: «polonois, rue dauphine / n° 56 / menelas / receuil des heros Grecs. «Glisse». Et plus bas: «recueilu» (?). Polonois est le nom d'un modèle qui a également servi à Delacroix. Dans le sens horizontal, une étude de bras gauche tendu et d'autres adresses:
«vaflar rue du fb st denis 66
pietro sancto
m^{r} morel conservateur — bosses primcellier (?)
à l'hôtel d'angivilliers — bibliotheque gravures
homere»

Vafflard était un peintre d'histoire, attaché au duc d'Orléans. Le carnet tourné à l'envers permet de lire d'autres inscriptions, à côté de deux études de pied gauche.
«médailles antiques
Lacroix rue du vieux
Colombier n° 29. près
la croix rouge.
Mr Bertin rue
des bons enfants n° 28
jusqu'à 11».

L'adresse de Lacroix, marchand de tableaux, est exacte; on la retrouve dans l'*Almanach du Commerce*. Un Bretin, conseiller-auditeur à la Cour royale, est indiqué à l'adresse notée plus haut dans l'*Almanach des 25 000 adresses de Paris* en 1815 et les années suivantes. En 1818, on relève le nom de Bretin d'Aubigny, colonel de la 4e légion de la Garde nationale, toujours conseiller à la Cour royale, à la même adresse.

Etude critique t. II, pp. 259/250

MUSÉE DU LOUVRE, CARNET ZOUBALOFF (RF 6072), p. 105



1020
ÉTUDES DE CHEVAUX

Plume et encre brune, h. 0,147; l. 0,190

Une croupe de cheval, deux chevaux se mordant et un cheval de profil, côté montoir.

MUSÉE DU LOUVRE, CARNET ZOUBALOFF (RF 6072), deuxième plat de couverture.



1021
CROUPE D'UN CHEVAL FLÉCHISSANT SUR SES GENOUX

Mine de plomb, h. 0,107; l. 0,153

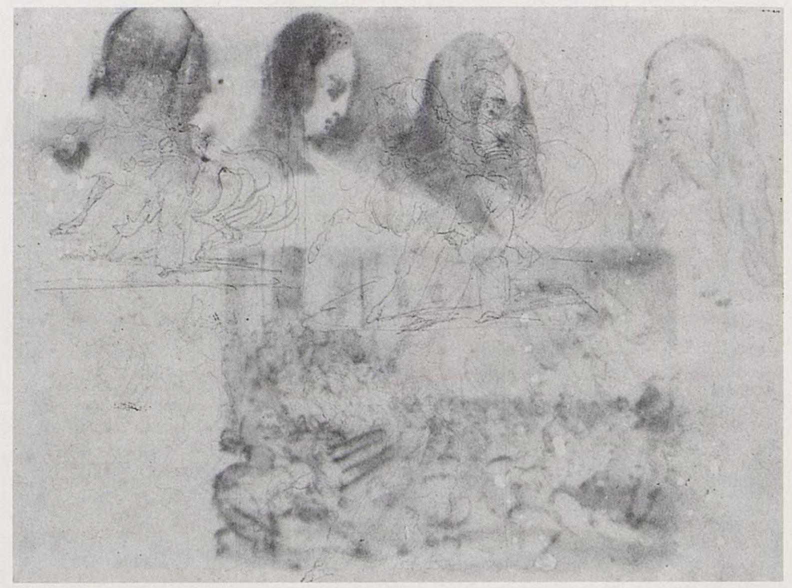
Annoté en bas à gauche: *n° 3*

C'est une étude pour le *Cuirassier blessé* (cat. 966). On voit deux fois côté montoir et côté hors montoir la croupe du cheval, fléchissant sur ses jarrets, trois fois l'articulation du jarret, une fois, très arquée, la jambe. En outre, il y a deux études, dont l'une très sommaire, d'un membre antérieur droit. Le recto sera étudié dans un tome ultérieur.

HISTORIQUE: Correspond vraisemblablement à un dessin passé à la vente P. J. Mène, Drouot, Paris, les 20/21 février 1899, dans l'un des lots collectifs n°s 73, 74 ou 75, tous sans doute acquis par Armand Valton. Collection Armand Valton. Don de Mme Valton à l'Ecole des beaux-arts en 1908.

Etude critique p. 94 et 97

ÉCOLE NATIONALE SUPÉRIEURE DES BEAUX-ARTS, PARIS (Inv. 958 v°)



1022
ÉTUDES POUR UN OFFICIER DE CHASSEURS BLESSÉ

Mine de plomb, h. 0,171; l. 0,230

Deux dessins à la mine de plomb dont la lecture est rendue difficile par les lavis du recto qui transparaissent et qui montrent deux officiers de chasseurs de la Garde en pantalon charivari à côté d'un cheval dans la position du *Cuirassier blessé*.

BIBLIOGRAPHIE: L. Eitner, Chicago 1960, p. 40.

Etude critique p. 95

THE ART INSTITUTE OF CHICAGO (Album Géricault, f° 54 v°)

1023
LE BIVOUAC

Plume et lavis de brun, h. 0,205; l. 0,465

Il s'agit d'un bivouac de cuirassiers, car on voit à droite, devant une tente, un de ces cavaliers coiffé de son casque et revêtu de son manteau à pèlerine auprès d'un de ses camarades qui semble boire. Le long des tentes qui se détachent en clair sur un fond foncé, sont rangés des chevaux dont on ne voit que les croupes; au bout de la file, on distingue vaguement un cavalier monté. Sur un plan plus proche, à gauche en contre-jour, trois chevaux encore harnachés sont visibles de trois quarts face côté montoir.

HISTORIQUE: Paraît bien être le n° 13 de la vente Ary Scheffer, Paris, Drouot, des 15/16 mars 1859 *(Halte militaire)*, dont Ph. Burty dit qu'elle fut vendue 360 fr. et par la suite le n° 490 de la vente Herman de Kat, Rotterdam, 4 mars 1867. Mais je ne crois pas qu'il faille y voir



le *Campement* du n° 36 de la vente après décès de M. E. Christophe, Paris, Drouot, 28 mars 1892. Acquis en 1961 par le cabinet des Estampes du Rijksmuseum d'Amsterdam.

EXPOSITIONS: *Le dessin français de Claude à Cézanne,* Institut néerlandais, Paris; Prentenkabinet, Amsterdam, 1964, n° 138, pl. 121.

BIBLIOGRAPHIE: *Chronique, documents, faits divers,* in *Revue universelle des arts,* IX, 1959, p. 95 – P. Burty, *Ventes de tableaux et curiosités,* in *G.B.A.,* 1er avril 1859, p. 48 – M. Kolb, *Ary Scheffer et son temps,* Paris, 1937, p. 62, note 3 – A. Van Schendel, *Rijksmuseum Amsterdam,* in *Verslagen der rijksverzamelingen van geschiedenis en kunst,* 1961, t. LXXXIII, p. 50 (ill.) – [Acquisitions ou dons récents], in *La Chronique des arts,* suppl. à *G.B.A.,* février 1962, p. 59, fig. 218 – J. Van Regteren Altena et L. Frerichs, *Selected drawings from the Printroom, Rijksmuseum,* Amsterdam, 1965, pp. 65/66, pl. 90.

Etude critique p. 96

RIJKSMUSEUM, AMSTERDAM

1024
LE CUIRASSIER BLESSÉ

Huile sur toile, h. 3,55; l. 2,95

Signé et daté en bas droite en lettre d'un rouge cramoisi, sur deux lignes: «D'après Géricault, L. E. Jardon 1889».

L. E. JARDON

Copie du tableau du Louvre

HISTORIQUE: Provient de la Préfecture des Hautes-Alpes d'où il a été transféré au Musée de Gap le 29 septembre 1908. (Cette toile de grandes dimensions étant actuellement roulée, il est impossible d'en faire faire une photographie.)

Etude critique p. 97

MUSÉE DE GAP (Ancien inventaire n° 153 – Inventaire général n° 43)

INDEX THÉMATIQUE

INDEX DES COLLECTIONS PUBLIQUES

TABLE DES MATIÈRES

INDEX DES PHOTOGRAPHIES

Ce volume a été achevé d'imprimer le 14 juin mil neuf cent quatre-vingt neuf sur les presses de l'imprimerie Hertig+Co. à Bienne. La photolithogravure a été exécutée par Villars & Cie à Neuchâtel et la reliure est l'œuvre de Mayer & Soutter à Lausanne.

Imprimé en Suisse

LA BIBLIOTHÈQUE DES ARTS, PARIS

Imprimé en Suisse